

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS



Creando desde el impulso

Tesis para obtener el Título de Licenciada en Teatro que presenta:

Natali del Milagro Rimachi Callacna

Asesora:

Lorena María Pastor Rubio

Lima, 2022

RESUMEN

En cualquier contexto y realidad sociocultural, resulta fundamental implementar espacios artísticos en que los niños puedan explorar, y reconocer sus ideas y sentires. Por otro lado, la coyuntura de la pandemia ha incrementado esta necesidad y ha creado una nueva: contar con espacios de vínculo entre los niños. Es así como el objetivo central de esta tesis es analizar el proceso de una creación escénica con niños de 9 a 11 años del C. E. P. Sor Ana de los Ángeles – Lambayeque, a partir de los impulsos corporal y vocal, por medio de la implementación de un taller. A través de este proyecto, ofrecí espacios de exploración y la introducción a nuevas maneras de experimentar las artes escénicas. Este taller lo propongo desde mi experiencia como actriz en formación y la información recogida de diversos autores, entre los cuales destacan Richards (2005), Drosy (1982) y Selfa (2012).

Mi tesis es una investigación cualitativa desde las artes escénicas. En ella, participé como observadora-participante y guía del proceso. Como resultado de este estudio, encontré que es el cuerpo el origen de todo impulso. Asimismo, observé que las niñas y niños acudían a la imaginación para expresar lo que sus impulsos les mandaban. Además, logré ejecutar la improvisación sonora. También, logré vincular el pulso con el impulso, en el desarrollo de algunas actividades en las que los participantes debían escuchar el ritmo (pulso) que se les marcaba y, en base a eso, accionar. Esto generaba que se sorprendieran de las nuevas formas de movimiento que podían identificar en sí mismos. Finalmente, concluí que los niños han podido explorar un terreno novedoso; que el espacio geográfico fue muy relevante para su desenvolvimiento en el proceso de creación escénica, puesto que se trata de un grupo de niñas y niños con poca exposición a actividades y experiencias artísticas, y que el trabajo desde el impulso creativo permite reaccionar de manera instintiva y natural, sin utilizar la lógica.

Palabras clave: creación escénica, impulso corporal, impulso vocal

ABSTRACT

In any context and socio-cultural reality, it is essential to implement artistic spaces where children can explore and recognize their ideas and feelings. On the other hand, the pandemic situation has increased this need and created a new one: to have spaces for bonding among children. Thus, the main objective of this thesis is to analyze the process of a scenic creation with children from 9 to 11 years old from the C. E. P. Sor Ana de los Ángeles - Lambayeque, from the sound, rhythmic and corporal impulses, through the implementation of a workshop. Through this project, I offered spaces for exploration and the introduction to new ways of experiencing the performing arts. I propose this workshop from my experience as an actress in training and the information gathered from various authors, among which Richards (2005), Dropsy (1982) and Selfa (2012) stand out.

My thesis is a qualitative research from the performing arts. In it, I participated as an observer-participant and guide of the process. As a result of this study, I found that the body is the origin of all impulse. Likewise, I observed that the children used their imagination to express what their impulses sent them. In addition, I was able to perform sound improvisation. I was also able to link the pulse with the impulse, in the development of some activities in which the participants had to listen to the rhythm (pulse) that was marked for them and, based on that, act. This generated that they were surprised by the new forms of movement that they could identify in themselves. Finally, I concluded that the children have been able to explore a new terrain; that the geographical space was very relevant for their development in the process of scenic creation, since this is a group of children with little exposure to artistic activities and experiences, and that working from the creative impulse allows them to react instinctively and naturally, without using logic.

Key words: scenic creation, corporal impulse, vocal impulse

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Dios, porque sin Él nada sería posible.

A mamá y Petita, por ser la fuerza de mi corazón y quienes me inspiran a superar las adversidades.

A mis madrinas Rosa y Esther, por su apoyo genuino e incondicional.

A Lorena, por el premio que significó tenerla como asesora.

A la vida, por los retos y las lecciones.

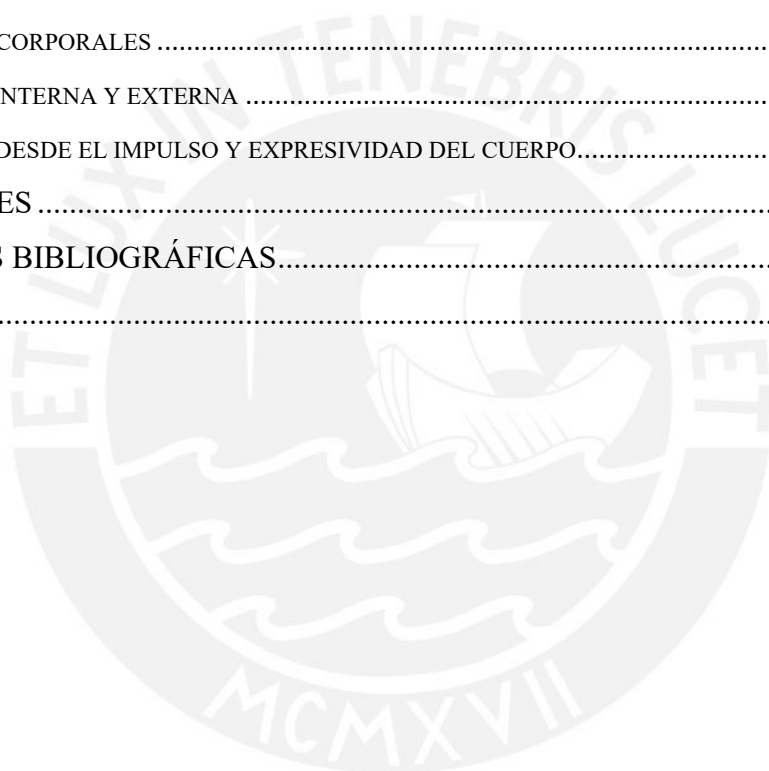
A las niñas y niños por ser mis luces de colores.



ÍNDICE

RESUMEN	II
ABSTRACT.....	III
AGRADECIMIENTOS	IV
ÍNDICE DE TABLAS	VII
ÍNDICE DE FIGURAS.....	VIII
ÍNDICE DE ANEXOS	X
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1. PRESENTACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN	5
1.1. TEMA.....	5
1.2. JUSTIFICACIÓN	5
1.3. PREGUNTAS	7
1.3.1. PREGUNTA PRINCIPAL	7
1.3.2. PREGUNTAS SECUNDARIAS.....	7
1.4. OBJETIVOS.....	7
1.4.1. OBJETIVO PRINCIPAL	7
1.4.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	7
1.5. ESTADO DEL ARTE.....	7
CAPÍTULO 2. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN	12
2.1. TIPO DE INVESTIGACIÓN	12
2.2. MI LUGAR EN LA INVESTIGACIÓN	12
2.3. HERRAMIENTAS METODOLÓGICAS.....	13
2.3.1. GUÍA DE OBSERVACIÓN	13
2.3.2. ENTREVISTA.....	14
2.3.3. REGISTRO DE LOS PROCESOS DE METACOGNICIÓN GRUPAL	14
2.3.4. REGISTRO AUDIOVISUAL	15
2.3.5. MATERIAL DE ARCHIVO DEL PROCESO	15
2.4. EL TALLER.....	15
2.4.1. EL GRUPO	15
2.4.2. ESTRUCTURA Y OBJETIVOS.....	17
2.5. MARCO CONCEPTUAL	40
2.5.1. CREACIÓN ESCÉNICA	40

2.5.2. <i>TEATRO PARA/CON LA INFANCIA</i>	41
2.5.3. <i>EXPRESIÓN CORPORAL</i>	42
2.5.4. <i>IMPULSO</i>	43
CAPÍTULO 3. REFLEXIÓN SOBRE LA PROPUESTA METODOLÓGICA DEL TALLER Y SU APLICACIÓN	48
3.1. APLICACIÓN DE EJERCICIOS	48
3.2. ESPACIO Y ESTÍMULOS	59
3.3. VÍNCULO Y RELACIÓN	64
CAPÍTULO 4. CARACTERÍSTICAS DE LA FISCALIDAD Y CREACIÓN DE LAS NIÑAS Y NIÑOS DESDE EL IMPULSO	68
4.1. PATRONES CORPORALES	68
4.2. ESCUCHA: INTERNA Y EXTERNA	68
4.3. CREACIÓN DESDE EL IMPULSO Y EXPRESIVIDAD DEL CUERPO	72
CONCLUSIONES	83
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	86
ANEXOS	91



ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Sesión 1.....	18
Tabla 2. Sesión 2.....	21
Tabla 3. Sesión 3.....	24
Tabla 4. Sesión 4.....	28
Tabla 5. Sesión 5.....	31
Tabla 6. Sesión 6.....	34
Tabla 7. Sesión 7.....	37
Tabla 8. Sesión 8.....	39



ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Storyboard 1	26
Figura 2. Storyboard 2	27
Figura 3. Cardumen	51
Figura 4. Juego de cajas	52
Figura 5. Caminata imaginando que forman parte de una tribu	52
Figura 6. Jamming	53
Figura 7. Uso de maracas.....	53
Figura 8. Hacer dibujos con partes de su cuerpo	54
Figura 9. Presentación de secuencia de movimientos creados desde el impulso.....	55
Figura 10. Usando el espacio	60
Figura 11. Presentación primer día	61
Figura 12. Niñas y niños tocando maracas	62
Figura 13. Metacognición Luciana	65
Figura 14. Metacognición grupal.....	66
Figura 15. Metacognición – bitácora gráfica	66
Figura 16. Metacognición Kelmy	67
Figura 17. Primera caminata de exploración	69
Figura 18. Espejo – trabajo de miradas.....	70
Figura 19. Cardumen – trabajo de mirada	70
Figura 20. Presentación ante sus compañeras y compañeros	71
Figura 21. Caminatas creando atmósferas	72
Figura 22. Cardumen	73
Figura 23. Espejo	74
Figura 24. Caminatas con música en diferentes pesos.....	74

Figura 25. Dibujar en el espacio	75
Figura 26. Marcar el pulso con maracas y aros	75
Figura 27. Secuencia física con objetos	76
Figura 28. Secuencia física con objetos	76
Figura 29. Secuencia Física con objetos	77
Figura 30. Generando presencias con la imagen de la tribu	77
Figura 31. Generando presencias con la imagen de la tribu	78
Figura 32. Jamming sonoro.....	78
Figura 33. Jamming sonoro.....	79
Figura 34. Jamming sonoro.....	79
Figura 35. Dinámica de Linklater	80
Figura 36. Relajación con la imagen del bebé	80
Figura 37. Metacognición final.....	81
Figura 38. Cántico de despedida.....	81
Figura 39. Lo logramos.....	82

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo 1. Registro fotográfico.....	91
Anexo 2. Guía de entrevista.....	104
Anexo 3. Entrevista – Celeste Viale	106
Anexo 4. Guía de observación grupal.....	115
Anexo 5. Diario de observación grupal	116
Anexo 6. Guía de observación individual.....	150
Anexo 7. Diario de observación individual	151



INTRODUCCIÓN

Existen diferentes autores que han explorado el proceso creativo de una creación escénica con niños. Asimismo, existe el método de Dalcroze que, a pesar de estar desarrollado específicamente para el aprendizaje de la música, es posible que establezca vínculos con la investigación teatral de las niñas y niños llevada a cabo en la presente investigación. Pues, este método trabaja en base al movimiento corporal y su importancia en el aprendizaje de la música, así como a la percepción musical desde la escucha con todo el cuerpo y no solo a través de la audición (Vernia, 2012). Desde este principio es que se desarrollará el taller incluido en este estudio, por medio de experiencias escénicas que surgen desde la exploración en base al impulso y el ritmo. En mi caso, principalmente, estudié este proceso creativo desde las prácticas de la creación escénica, pasando por la exploración de diferentes pesos, figuras, sensaciones y emociones, hasta el entendimiento de los procesos propios del artista escénico. Dicho proceso atravesó la comprensión de los impulsos corporal y vocal.

En mi investigación, analicé el proceso de una creación escénica a partir de dichos impulsos, en niños de 9 a 11 años, de un colegio de Lambayeque. Para ello, llevé a cabo un taller de ocho sesiones, donde el territorio de exploración fue el cuerpo. A lo largo de este proceso, contemplé a los niños como sujetos de creación capaces de pensar. Con ello, busqué generar prácticas artísticas reflexivas. Por lo tanto, una parte del estudio consistió en exponer qué es lo que los niños expresan con el cuerpo en base al impulso. La premisa para esta exploración es partir de lo espontáneo e inmediato. Por ello, su desenvolvimiento corporal debía expresar sus pensamientos. Es decir, trabajé, desde las artes, en base a la percepción y el imaginario de las niñas y niños, respecto a su entorno y a sí mismos. Pues, el arte es la expresión y materialización del pensamiento (León, 2018). Debido a esta idea de partir de lo

que los niños están pensando y sintiendo, en base a su presente, este proyecto ha sido enfocado desde las artes escénicas con y para los niños.

Para el desarrollo de este proceso de creación escénica, que es el objeto de estudio, partí de dinámicas generales. Sin embargo, estas dieron lugar a la espontaneidad del impulso y el juego. Asimismo, me centré en la exploración de diversos escenarios y presencias, y los elementos rítmicos. Con estos recursos, investigué de qué hablan las niñas y niños, y la forma que toma en sus cuerpos y en el espacio. Por ello, la principal herramienta metodológica fue el diseño del taller antes mencionado, en el cual se utilizaron diversos recursos desde las artes: música, corporalidad, juego, entre otros elementos que fluyeron en el transcurso de la exploración. Dicho proceso los llevó a pensar sobre el mundo que les rodea.

Escogí este tema de investigación, porque, a pesar de que, en mi experiencia previa con niños, las actividades que desarrollé no nacían del teatro, posteriormente, mis estudios en Artes Escénicas me ayudaron a conocer nuevas técnicas y herramientas que podría aplicar en el trabajo con ellos, desde un enfoque artístico. Todo ello fue aplicado en este trabajo. Asimismo, a lo largo de mi carrera, he desarrollado un especial interés por la exploración escénica que proviene desde el impulso, el ritmo y las sonoridades. Principalmente, el tema del impulso musical, partir de lo interior a lo exterior, me ha acompañado durante todo este camino. Siempre partía desde el pulso de mi corazón para empezar mi exploración, seguir mis latidos, vaciar la mente y dejar que el movimiento corporal me lleve a lugares inesperados, mediante la imaginación y mi musicalidad interna. Toda esta sensación y experiencia descrita me gustaría transmitirla a las niñas y niños de este taller.

Otro factor relevante para la elección de este tema es la coyuntura actual de pandemia. Pues, debido a ella, es necesario considerar espacios de vínculo entre las niñas y niños. Ya que, la falta de interacción con personas externas a su núcleo familiar genera, en ellos, el desarrollo de estrés, ansiedad e, incluso, depresión. Así lo describe Guzmán (2020): el

confinamiento, debido a la pandemia, está generando efectos negativos, a nivel psicológico y social, cuyas principales víctimas, son las niñas, niños y adolescentes. Esto se debe a la pérdida de sus rutinas (ir al colegio; relacionarse con familiares, profesores y compañeros; salir a la calle; practicar deporte; ir al parque; etc.) y al temor ligado al contagio. En este aspecto, este taller presencial contribuirá con la generación de diversos vínculos entre estos individuos.

Para el desarrollo de este proyecto, dividiré esta tesis en cuatro capítulos. En el primero, presentaré la investigación. Es decir, expondré el tema, la justificación y relevancia de mi tesis, las preguntas y objetivos generales y específicos, y el estado del arte. En esta última sección, abordaré los estudios que otros autores, desde otras aristas, han realizado en torno a mi tema de investigación.

En el segundo capítulo, expondré acerca de la metodología de investigación utilizada para el desarrollo de esta tesis. Entre los aspectos de esta metodología, abordaré el tipo de investigación al que corresponde, mi lugar en la investigación, la forma en que se llevó a cabo el taller y el marco conceptual en el que desarrollé la investigación. Respecto al taller, ahondaré en la descripción del grupo participante y en la estructura de cada sesión que se llevó a cabo. Asimismo, dentro de los conceptos del marco conceptual, abordaré la creación escénica, el teatro para/con la infancia, la expresión corporal y el impulso. Este último será desglosado en dos tipos: corporal y vocal.

En el tercer capítulo, realizaré una reflexión sobre la propuesta metodológica del taller y su aplicación. Para ello, explicaré cómo es la metodología de trabajo para el proceso creativo. Asimismo, dicha reflexión la realizaré desde el análisis de la aplicación de ejercicios, el espacio y los estímulos utilizados para ello, y el vínculo y relación que se generó entre los participantes y conmigo.

Finalmente, en el cuarto y último capítulo, expondré acerca de las principales características de la fisicalidad y creación corporal de las niñas y niños desde el impulso. Para ello, analizaré sus patrones corporales, su nivel de escucha interna y externa, y su capacidad de creación desde el impulso y expresividad de su cuerpo. En los dos últimos capítulos, se agregaron conversaciones y reflexiones con las niñas y niños acerca de sus procesos en el transcurso del taller. Asimismo, incluí registro fotográfico del material plástico que elaboraron los participantes y de las actividades que realizaron.



CAPÍTULO 1. PRESENTACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. Tema

Estudio del proceso de una creación escénica con niños de 9 a 11 años del C. E. P. Sor Ana de los Ángeles – Lambayeque, a partir del impulso corporal y vocal

1.2. Justificación

La presente tesis surgió debido a mi interés por el trabajo con niños; pues, mi madre es maestra. Por ello, siempre he estado en contacto con la dinámica de interacción entre docentes y niños, pues solía presenciar sus clases y observaba cómo se desenvolvía con sus estudiantes. Asimismo, durante el tiempo que he vivido en Lambayeque, he tenido la oportunidad de acercarme a diversos grupos de niños para realizar dinámicas de juego, de manera libre. Además, en Villa María del Triunfo, en la comunidad de Pampaleón, pude trabajar con otro grupo de niños para realizar actividades similares. Durante ambas experiencias, pude notar que los niños también pueden enseñarnos mucho. Ellos me enseñaron a conocer y reconocer aspectos de mí misma que había olvidado o dejado de lado. Esto alimentó mi pasión por el trabajo con los niños, a partir de la libre exploración.

En base a esta experiencia, puedo determinar que las niñas y niños de Lambayeque son una población que también necesita un espacio propio de desarrollo y exploración; ya que, están en una etapa de autoconocimiento e indagación del mundo que les rodea. Así, para alcanzar un óptimo potencial respecto a las habilidades que están aprendiendo en esta etapa, requieren herramientas y situaciones que los pongan a prueba en esos aspectos, las mismas que solo podrán ser explotadas si existen dichos espacios de desarrollo y exploración. Por ello, creo importante que, en este trabajo, se les coloque en un lugar de agencia en la sociedad.

Otro aspecto relevante para la delimitación de mi tema es mi interés por descentralizar las artes escénicas. Pues, en Lambayeque, mi lugar de nacimiento, como en otras provincias

del Perú, existe un deficiente desarrollo de las artes. Esto se debe a que no se las considera relevantes para el desarrollo de competencias humanas. Sin embargo, es importante tener en cuenta que, tanto las artes escénicas como otro tipo de artes, más allá de ejecutarse como un medio de diversión o relajación, son un camino para desarrollar diversas habilidades inter e intrapersonales que contribuyen con el desempeño de niños, jóvenes y adultos a lo largo de sus vidas.

Además, considero importante el desarrollo de mi proyecto dentro de la metodología práctico-reflexiva, pues, con él, busco la creación artístico-teatral, por medio de los impulsos corporal y vocal. Asimismo, mi investigación analizó cómo ocurre este proceso con niños, percibiéndolos como sujetos de creación. Con ello, también busqué ampliar las vertientes de estudio de esta área y generar un gran aporte a la disciplina teatral, en torno al estudio de la corporalidad de niñas y niños, desde un enfoque escénico.

En nuestro contexto social, este proyecto resulta relevante debido a la necesidad de encontrar espacios en que los niños puedan explorar y reconocer sus ideas y sentimientos, para lograr expresarlos de manera libre, en un espacio seguro, más aún si se trata de la realidad de provincia, donde existen pocos o ninguno de estos espacios. Es importante considerar que el ejercicio de las artes es fundamental para el autoconocimiento, la interacción con los otros y la libre expresión de los niños. Por ello, si se trabaja en este aspecto, será mucho más factible que puedan desenvolverse de manera inter e intrapersonal en diferentes contextos y situaciones. Esto, a su vez, permitirá una convivencia más armoniosa, comprensiva y compasiva entre los miembros de cada comunidad. Pues, se identifica a los niños como agentes sociales; es decir, que tienen injerencia en la sociedad.

1.3. Preguntas

1.3.1. Pregunta principal

¿Cómo se desarrolla el proceso de una creación escénica con niños de 9 a 11 años del C. E. P. Sor Ana de los Ángeles – Lambayeque, que parte del impulso corporal y vocal?

1.3.2. Preguntas secundarias

- ¿Cómo es la metodología de trabajo para el proceso creativo con niñas y niños?
- ¿Cuáles son las principales características de la fisicalidad y creación corporal de las niñas y niños?

1.4. Objetivos

1.4.1. Objetivo principal

Analizar el proceso de una creación escénica con niños de 9 a 11 años del C. E. P. Sor Ana de los Ángeles – Lambayeque, que parte del impulso corporal y vocal

1.4.2. Objetivos específicos

- Analizar el diseño y aplicación de la propuesta metodológica para el proceso creativo con niñas y niños
- Analizar las principales características de la fisicalidad y creación corporal de las niñas y niños

1.5. Estado del arte

Existen diferentes estudios que relacionan las artes escénicas con la infancia. Sin embargo, se han abordado desde perspectivas diferentes a la que yo abordé. Desde el enfoque de las artes escénicas y algunas perspectivas de la psicología, se encuentra la investigación de Giuliana Munte (2020), quien hace uso de herramientas teatrales enfocadas en el juego teatral, para el trabajo de reconocimiento de emociones propias, con niños de 7 a 9 años, por medio de la liberación de su mundo interior. El principal objetivo de esta investigación fue ofrecer un estímulo y espacio pertinente para que los niños identifiquen, reconozcan,

reflexionen y liberen sus emociones, a través de aquellos personajes y relatos de ficción que podrían crear en el desarrollo del taller escénico que propone la autora. Asimismo, el origen de esta tesis se encuentra en la búsqueda de espacios para reflexionar sobre la trascendencia del teatro en la vida e introspección de las personas. En torno a este enfoque, se prioriza el involucramiento de los niños con este arte, pues se ve necesario encontrar un espacio en que ellos puedan explorar y expresarse con libertad. Por ello, para el desarrollo de este estudio, se llevó a cabo un taller corto (8 sesiones), con niños cuyas edades oscilaban entre los 7 y 9 años. La autora y ejecutora de este proyecto creó herramientas y dinámicas nuevas para el trabajo de creación teatral con estos niños. Como resultado, encontró que los niños sí logran entregarse, de manera libre, a la experiencia escénica y la exploración que la acompaña, gracias a la ficción y los personajes que logran crear.

Otra tesis enfocada desde este vértice es la desarrollada por Bautista, Hernández y Chávez (2016), en la que se realiza un trabajo interdisciplinario de Artes Escénicas, a través del desarrollo de un laboratorio en el que se utilizó la danza, el circo y el teatro. Dicho taller estuvo dirigido a niños de tres a cinco años. Este estudio pudo identificar las características del mencionado laboratorio interdisciplinar, el mismo que se llevó a cabo por el Colectivo Teatro Ciclo Vital, en Colombia. El objetivo de este proyecto fue reorientar el proceso de enseñanza-aprendizaje en torno a la primera infancia, dentro de las áreas de teatro, danza y circo. Con ello, se buscó aportar al desarrollo de las niñas y niños, y brindar más herramientas y conocimiento a los futuros docentes colombianos de artes escénicas.

Además, entre los artículos relacionados a esta área, se puede encontrar el de Cristina Reina (2009), en el que relaciona, de manera conceptual, el teatro con la infancia. Del mismo modo, expone acerca de la importancia de este arte en el desarrollo de las niñas y niños. La autora plantea que la base del teatro es el juego simbólico. Por ello, señala que las niñas y niños se desempeñan en el ejercicio de la actuación, de manera natural. En este texto, también

se brinda información sobre una serie de herramientas que se pueden aplicar para el desarrollo del teatro infantil.

Asimismo, Chero y Guerrero (2021) desarrollaron una tesis sobre el teatro de títeres utilizado como estrategia para el fomento de la expresión oral de niños de sexto grado de primaria de un colegio perteneciente a la provincia de Lambayeque. Por lo tanto, se le puede considerar un precedente para nuestro estudio; ya que, se llevará a cabo en el mismo departamento. El origen de la tesis de estos autores se encuentra en el déficit detectado respecto a la expresión oral de los estudiantes. Pues, estos tenían temor de hablar en público, lo que generaba que no pudieran desenvolverse oralmente frente a sus compañeros. En consecuencia, evadían las actividades que implicaban exponer sus trabajos y aquellas relacionadas con el teatro. Por ello, se escogió la técnica teatral de los títeres. Además, para su creación, no es necesaria una fuerte inversión en materiales. Esta estrategia permitirá que los niños se logren expresar con libertad.

Por otro lado, desde la educación, se hace una aproximación que enfoca el arte como un medio para desarrollar habilidades en los niños. En este aspecto, la tesis de Ingrid Ramón (2021) expone que el desarrollo de talleres de juego de roles potencia la comprensión inferencial en estudiantes de cuarto grado de primaria. La autora explica que este tipo de comprensión es útil al momento de leer. Pues, los estudiantes pueden leer, comprender y encontrar sentido en aquello que leen. Para llevar a cabo este estudio, utilizó un método no experimental con enfoque mixto. Asimismo, cuenta con un nivel descriptivo con propuesta. Debido a que se trata de un trabajo no experimental, su población de muestra son cinco documentos cuyo contenido fue analizado. Los resultados arrojados por su investigación fueron el bajo nivel de comprensión inferencial que existía en los estudiantes que se encontraban cursando entre el tercero y quinto grado de primaria. Además, pudo notar que la

razón de esta deficiencia era la poca frecuencia con la que los docentes utilizaban material didáctico para impartir sus clases.

Asimismo, Liz Quiroga (2020) desarrolla un proyecto, en el cual utiliza el teatro como una estrategia didáctica, con la finalidad de mejorar la expresión oral de los niños de sexto grado de primaria, de un colegio ubicado en Sechura. Dicho estudio se llevó a cabo en 2017. Su objetivo principal fue determinar cuáles son los efectos de este uso del teatro sobre la finalidad planteada (mejora de la expresión oral). Para esta investigación, se utilizó una metodología explicativa y un diseño preexperimental. Del mismo modo, cuenta con un solo grupo de estudio. La autora aplicó la observación con una lista de cotejo para evaluar el proceso. Para ello, se realizaron una evaluación previa y una posterior a la aplicación del taller de teatro. Los datos desde los cuales partió mostraban que el 61% de los estudiantes tenía un bajo nivel de expresión oral (entonación, pronunciación, fluidez verbal y coherencia).

Desarrollando un poco más ampliamente los efectos de las artes escénicas en los niños, Sandra Santos (2014) indaga acerca de cómo un taller de teatro puede influir en su desarrollo integral. Para llevar a cabo esta tesis, se estudiaron los aprendizajes que el teatro puede generar en los niños. Asimismo, se analiza cómo se consolida la formación de la personalidad, como producto de este taller, en una institución educativa.

Otro campo desde el cual se abordan estas temáticas es el de las comunicaciones. Geannela Alava (2019) expone acerca de la importancia que tiene la comunicación pedagógica teatral, como un método de enseñanza – aprendizaje, en niños de 9 a 12 años, de una escuela de la ciudad de Guayaquil. En su estudio, la autora plantea la pregunta sobre cómo se construye la comunicación pedagógica teatral en los métodos de enseñanza – aprendizaje. Por lo tanto, su objetivo principal fue analizar dicha comunicación utilizada como método para el desarrollo de la enseñanza – aprendizaje. Ante ello, la hipótesis que

planteó fue que la construcción de este tipo de comunicación, enfocada a ese grupo de estudio y desde esa perspectiva educativa, se encuentra inmersa en los estilos de innovación pedagógica y en la interacción directa entre el alumno y el maestro. Se trata de un estudio descriptivo, con un diseño no experimental y transeccional, que trabaja en torno a dos variables: la comunicación pedagógica teatral y los métodos de enseñanza – aprendizaje.

Después de realizar el análisis de estas fuentes, puedo concluir que el campo en el que aterriza mi tesis ha sido abordado desde otras perspectivas y con el uso de otras metodologías. Por lo tanto, se pueden observar diversos estudios que se acercan bastante al tema que he desarrollado. Sin embargo, en esta oportunidad, exploraré el desarrollo de las artes escénicas, más concretamente de la creación escénica con niños, desde la exploración en base al impulso y el ritmo.

Finalmente, mi aporte a este campo de producción parte de la experiencia teatral vivida y la reflexión sobre el vínculo que se puede generar entre el teatro, como espacio de encuentro, y los impulsos corporales, rítmicos, musicales y emocionales. Asimismo, abocaré todos mis conocimientos sobre estrategias de exploración teatral, basadas en la musicalidad, con la finalidad de crear juntos una experiencia escénica que tenga trascendencia en las vidas y realidades de las niñas y niños participantes; es decir, que encuentren en dichas experiencias un refugio, y la sensación de seguridad y libertad. Pues, serán estas sensaciones las que, a largo plazo, tendrán impacto sobre su desarrollo como persona. Esto podrá medirse en el proceso de metacognición que se desarrolla al finalizar cada sesión, tanto en su expresión verbal como en los dibujos que realicen.

CAPÍTULO 2. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

La presente investigación es cualitativa, con un enfoque desde las artes escénicas. Es decir, reflexioné sobre la metodología empleada y la experiencia vivida por las niñas y niños, respecto a la creación escénica, a través de la ejecución de un taller. Asimismo, se trata de un estudio exploratorio y participativo, pues utilicé la metodología de la creación escénica aplicada en niños, a partir de la exploración desde el impulso y el ritmo. Para su desarrollo, cumplí un rol de observadora-participante, directora y guía del proceso.

2.1. Tipo de investigación

Esta investigación se desarrolló desde las artes. Pues, para contestar a la pregunta de investigación, llevé a cabo un proceso de creación escénica con niños de 9 a 11 años. Se trata de un estudio cualitativo, desde la práctica artística. Ya que, el interés se encuentra en analizar procesos creativos y las prácticas escénicas que las niñas y niños llevaron a cabo.

Con la finalidad de recoger la información necesaria para esta tesis, utilicé la observación. Con la ayuda de dos guías de observación, recogí los elementos relevantes del proceso de desarrollo del taller. En estas guías, incluí un registro de conversaciones y reflexiones grupales. Asimismo, cuento con un registro audiovisual del desarrollo de las sesiones. Además, utilicé materiales plásticos y/o artísticos durante el desarrollo del taller, los cuales observé y recolecté, a modo de vestigios del proceso individual y grupal de los participantes. Finalmente, también realicé una entrevista a la especialista Celeste Viale, quien relató sus experiencias en el teatro con y para niñas y niños.

2.2. Mi lugar en la investigación

La presente investigación comienza gracias a diversos intereses e inquietudes propias. Pues, he vivido una vida muy cercana a la educación. Posteriormente, me interesé en las Artes Escénicas y opté por prepararme profesionalmente en ese rubro. Ahora, me encuentro ejecutando este proyecto en el que evocaré todos mis conocimientos y pasión por ambas áreas

(Educación y Artes Escénicas). Asimismo, otro factor que incluiré en esta tesis, de manera secundaria, será la descentralización de las Artes Escénicas. Ya que, mis vivencias y mi lugar de origen (Lambayeque) me enseñaron que existe un gran descuido sobre las artes, en diferentes provincias del Perú. Es decir, cuando no se trata de los sectores más privilegiados de la capital, las artes quedan relegadas a un mero *hobbie* sin ningún beneficio.

Debido a todo ello, llevaré a cabo este proyecto escénico, con la finalidad de generar un espacio de exploración artística para las niñas y niños de Lambayeque. Asimismo, para cumplir con tal objetivo, analizaré la metodología teatral dirigida hacia la creación desde los impulsos corporal y vocal. Esta metodología ha surgido de la evaluación de diferentes antecedentes metodológicos hallados en el proceso de revisión bibliográfica; luego, la he implementado en este nuevo proyecto diseñado por mí. Esta metodología parte del impulso y del cuerpo; es decir, responde a mis búsquedas artísticas, las mismas que son el eje central de mi investigación.

2.3. Herramientas metodológicas

2.3.1. Guía de observación

Para llevar a cabo el análisis del proceso y los resultados del taller, utilicé una guía de observación por sesiones, para el grupo, y otra, por participante. En la guía por sesiones, busqué responder a interrogantes relacionadas con el nivel de participación; con la aplicación de las dinámicas empleadas y su recepción por parte de los participantes; con la interacción entre todas las partes involucradas en cada sesión; con el nivel de atención de las niñas y niños, y con los recursos sonoros empleados para la ejecución de las dinámicas y exploración. Asimismo, en la guía por participante, realicé una observación detallada de las acciones y expresiones de cada uno de los participantes, a lo largo de las ocho sesiones de taller.

2.3.2. Entrevista

Se realizó una entrevista a la especialista Celeste Viale. En ella, planteé preguntas acerca del tiempo en que la entrevistada lleva trabajando con niños; sus motivaciones para trabajar con ellos y su último trabajo de este tipo; la diferencia entre el teatro con niños y el teatro para niños, y los aspectos más significativos de ambos tipos de trabajo; los cambios que pueden haber ocurrido sobre el teatro con y para niños en los últimos diez años; la percepción de la sociedad sobre los niños y la relación de ellos con el teatro; el teatro para niños en la sociedad; la dramaturgia del teatro con y para niños, y algunas opiniones sobre la creación escénica con niños y la descentralización de las artes escénicas en el Perú. Todo ello con el fin de conocer, a mayor profundidad, los antecedentes y saberes previos en torno a mi tema de investigación y la metodología que estoy aplicando.

2.3.3. Registro de los procesos de metacognición grupal

Durante el proceso de las sesiones del taller, recolecté las opiniones y sensaciones de todos los niños participantes, por medio de reflexiones grupales guiadas, al término de cada sesión. Dichos momentos, desde la teoría educativa, en la estructuración de las sesiones, se denominan “metacognición”. En ellos, los niños daban su opinión acerca de los ejercicios que habían desarrollado y su percepción sobre ellos, y compartían sus experiencias sensoriales, sus emociones e impresiones. Es decir, establecí un momento de metacognición al final de cada sesión. En dicho momento, les planteaba preguntas sobre cómo se sintieron, y su percepción sobre las dinámicas y las sesiones. Además, les cuestionaba acerca de sus vivencias en el espacio de ensayo y sobre sus sensaciones durante el proceso de creación. Asimismo, les preguntaba acerca de su experiencia previa con las artes escénicas. Todo ello con el fin de entender qué es lo que este proceso escénico estaba generando en ellos y, sobre eso, deducir cuáles eran los resultados de cada ejercicio, dinámica y situación que se desarrollaba en el taller.

2.3.4. Registro audiovisual

Otra herramienta que utilicé para el recojo de información fue el registro audiovisual. En él, se puede observar el proceso de creación de cada participante, su interacción con los otros y cada detalle de las dinámicas realizadas. Asimismo, se realizó un registro fotográfico de diversos momentos del proceso de creación y de la metacognición.

2.3.5. Material de archivo del proceso

Cuento con un registro de evidencias creadas por los niños, como resultado de las actividades y dinámicas llevadas a cabo durante el taller. Estas evidencias se ven plasmadas en dibujos. Todos estos registros y evidencias servirán para entender cómo se desarrolló este proyecto, y analizar los procesos y resultados de la aplicación de las estrategias teatrales, desde un enfoque plástico, sensible y estético.

2.4. El taller

Para esta investigación, el trabajo principal consistió en realizar un taller para niñas y niños de 9 a 11 años, en el colegio Sor Ana de los Ángeles, en Lambayeque. Dicho taller constó de ocho sesiones, las mismas que se llevaron a cabo en las instalaciones del colegio. En ellas, se trabajó desde el impulso corporal y vocal, para desarrollar un proceso de creación escénica.

Para este grupo de niñas y niños, el teatro brinda un aporte importante, pues, a través de él, se experimenta una dimensión relacional y de reconocimiento entre la sensibilidad y el cuerpo. Finalmente, por medio de esta investigación, ofrezco un camino alternativo a las metodologías ya estudiadas, para que los niños puedan desenvolverse y poner en práctica algunas habilidades, como la exploración, la libre expresión y la interacción con los otros.

2.4.1. El grupo

El grupo de estudio con el que trabajé este taller y, por ende, la presente investigación, estuvo conformado por diez niñas y niños (cuatro niños y seis niñas), cuyas edades oscilan

entre los 9 y 11 años. He escogido este rango etario en base a la gran cantidad de cambios que atraviesan los niños en estas edades. Pues, según el libro de Papalia y Martorell (2017), los 10 años, la edad central del rango escogido, son el momento en el que, por lo general, comienzan los cambios hacia la pubertad. También, es la etapa final de la niñez media. Además, este es el momento en que sus habilidades interpersonales empiezan a consolidarse en su desarrollo. Por ello, se puede decir que están pasando por una etapa en la que los espacios sociales se vuelven más importantes. A pesar de que la pandemia ha reducido estos espacios sociales de encuentro, el taller que planteo en esta tesis ofrece un espacio social seguro para el desenvolvimiento de dichas habilidades y la libre exploración.

Asimismo, Papalia y Martorell (2017) exponen que, en esta etapa, los niños están terminando de desarrollar su percepción sobre sus sentimientos y los de los otros (este elemento también es desarrollado por el teatro). Además, toman conciencia de las normas sociales y los estándares que deben seguir para ser aceptados en la sociedad. Esto los lleva a autorregularse y a contener sus reacciones frente a determinados sentimientos. Es así como los niños, en esta etapa, comienzan a comportarse de una forma más cercana a la conducta prosocial.

A este grupo lo convoqué por medio de un correo electrónico enviado a sus padres, de parte de la profesora de Arte del colegio. Este taller era extracurricular, por lo que aceptaron quienes vivían más cerca y para quienes era más sencillo reunirse en las instalaciones del colegio. Además, como incentivo extrínseco, se contaba con la emoción por reencontrarse con sus compañeros de manera presencial, después de varios meses de cuarentena debido a la pandemia. Luego de convocarlos, invité a los estudiantes y padres de familia a participar de una reunión virtual, por Zoom, para explicarles la propuesta y presentarme.

A lo largo del proceso de convocatoria y del desarrollo del taller, el apoyo de la escuela fue fundamental, pues sin este no hubiese sido posible llegar a las niñas y niños.

Además, contar con su respaldo significó que los padres de familia colocaran su confianza en mí y permitieran que sus hijos exploraran y participaran libremente de este taller. Algunos padres de familia, incluso, de vez en cuando, se quedaban a observar la sesión. Sin embargo, la mayoría solo contaba con el tiempo preciso para dejarlos y recogerlos.

Este grupo de niñas y niños se conocían entre sí antes del taller. Pues, muchos de ellos, comparten espacios en el colegio. Sin embargo, se trataba de un grupo cohibido. Es así como, en primera instancia, las niñas y niños quisieron formar grupos en los que hubiese solo varones o solo mujeres. Respecto a este punto, se podría deducir que el contexto de pandemia también jugó un papel importante en la actitud inicial de las niñas y niños.

2.4.2. Estructura y objetivos

El taller contó con una programación de ocho sesiones (18, 19, 21, 26, 28 y 31 de octubre, y 2 y 4 de noviembre). Todas ellas se desarrollaron en el horario de 3:00 a 5:00 de la tarde, en las canchas de fútbol del colegio Sor Ana de los Ángeles, una compuesta por *grass* y otra, de cemento.

2.4.2.1. Primera sesión: Presentación del taller

La primera sesión se llevó a cabo el 18 de octubre. El objetivo de esta sesión, para los niños, fue que exploren y reconozcan movimientos libres, por medio de ejercicios dramáticos, practicando la tolerancia e integración. Para evaluar estos objetivos, los elementos considerados para la observación fueron la investigación sobre sus movimientos y su cuerpo, su nivel de soltura, su capacidad de seguir indicaciones, sus niveles de relajación y desinhibición, y su integración al grupo. Asimismo, para desarrollar esta sesión y cumplir con el objetivo planteado, las niñas y niños tuvieron contacto con su cuerpo, el espacio y los compañeros. Al empezar, presenté el taller. Luego, se realizó presentaciones personales acompañadas con el guitalele y ejercicios de relajación Feldenkreis. Finalmente, se generó una reflexión final para el cierre de la sesión.

Tabla 1. Sesión 1.

PRESENTACIÓN DEL TALLER		TESISTA: NATALÍ DEL MILAGRO RIMACHI CALLACNÁ	Niños y niñas de 9 a 11 años.
TOTAL DE HORAS PROGRAMADAS: 2:00 horas. De 3:00 a 5:00 pm			
INDICADORES DE OBSERVACIÓN: Investiga y se mueve con soltura, sigue las indicaciones, se relaja, se desinhibe y se integra al grupo.		OBJETIVO: Exploran y reconocen movimientos libres, por medio de ejercicios dramáticos, practicando tolerancia e integración.	
SECUENCIA	ESTRATEGIAS Y CONTENIDOS A DESARROLLAR:	RECURSOS Y HERRAMIENTAS DE REGISTRO	TIEMPO
INICIO	Tienen contacto con su cuerpo, el espacio y los compañeros. Presentación del taller, presentaciones personales acompañadas con el guitalele, relajación Feldenkreis. Reflexión final. Presentación del taller: Se les comenta sobre las reglas de juego y normas de convivencia del taller, comentarles qué es lo que se va a trabajar y cuál es el objetivo del taller. Bienvenida musical: Cada niña y niño se presenta por turno con una base musical dada.	Parlante Guitalele	10 minutos
DESARROLLO	Se recomienda a los niños y niñas que se pongan cómodos y escojan un lugar en el espacio para: 1. La toma de contacto con el espacio: Reconocimiento del espacio de trabajo con todos los sentidos, exploración libre siguiendo el impulso de su cuerpo y teniendo como estímulo la música de fondo. 2. Contacto con el compañero: Proponer un gesto al compañero y que este le responda con otro. 3. Cardumen: Generar un trabajo en conjunto, siguiendo la propuesta del líder. 4. Fíjate cómo respiras: Echados encima de sus <i>mat's</i> de yoga, en un lugar cómodo, se guía a los niños y niñas por la toma de conciencia de su respiración, las zonas de su cuerpo en contacto con el piso y el movimiento que se genera como si fueran unos bebés (Técnica Feldenkreis).	Parlante Música seleccionada	40 min. 15 min. 15 min. 15 min.

METACOGNICIÓN	Se les pide a las niñas y niños que puedan expresar su sentir por medio de dibujos en unas cartulinas; además, que comenten sobre su experiencia vivida en la sesión. Hacerles algunas preguntas: ¿Cómo se sintieron?, ¿Les gustaron las dinámicas?, ¿Cuál es su reflexión de la experiencia vivida? y ¿Habían realizado este tipo de taller antes?	Cartulinas Plumones y colores Cámara Micrófono	25min
---------------	---	---	-------

Nota. Esta sesión se llevó a cabo el 18 de octubre.



2.4.2.2. Segunda sesión: El latido del impulso

La segunda sesión se llevó a cabo el 19 de octubre. El objetivo de esta sesión, para los niños, fue indagar y distinguir, en su cuerpo y voz, diferentes impulsos para la creación, compartiendo el espacio con sus compañeros, de manera amable. Los indicadores de observación fueron que las niñas y niños descubran y reconozcan la energía que se proyecta desde cada parte de su cuerpo, y reaccionen a los estímulos sonoros con disfrute. Para alcanzar el objetivo planteado, se realizó una toma de conciencia de la estructura ósea, de los tejidos blandos, la respiración y la experimentación de los impulsos que conducen la voz por cada parte de su cuerpo.



Tabla 2. Sesión 2.

EL LATIDO DEL IMPULSO.		TESISTA: NATALÍ DEL MILAGRO RIMACHI CALLACNÁ	Niños y niñas de 9 a 11 años	
TOTAL DE HORAS PROGRAMADAS: 2 horas. De 3:00 a 5:00 pm				
INDICADORES DE OBSERVACIÓN: Descubre y reconoce la energía que se proyecta desde cada parte de su cuerpo, y reacciona a los estímulos sonoros con disfrute.		OBJETIVO: Indagan y distinguen en su cuerpo diferentes impulsos para la creación, compartiendo el espacio con sus compañeros de manera amable.		
SECUENCIA	ESTRATEGIAS Y CONTENIDOS A DESARROLLAR:	Toma de conciencia de la estructura ósea, los tejidos blandos, la respiración y la experimentación de los impulsos que impulsan la voz en cada parte de su cuerpo.	RECURSOS Y HERRAMIENTAS DE REGISTRO	TIEMPO
INICIO	<p>Dinámica basada en un ejercicio de Linklater:</p> <p>Elegir un lugar en el espacio y ponerse de pie, con los ojos cerrados, para sentir internamente su cuerpo, el equilibrio y las fuerzas contrarias que lo mantienen de pie, alineando las articulaciones de abajo hacia arriba. Respirar imaginando el camino del aire desde las fosas nasales hacia los pies y viceversa. Imaginar la estructura ósea, los huesos que conforman el cuerpo desde los pies a la cabeza, como se alinean como una torre sostenidos por otros tejidos, los músculos, el cuerpo alzándose contra la gravedad. Cómo dentro de las cavidades hay otros tejidos blandos y órganos que se mueven al respirar. Levantar los brazos contra la gravedad hacia el frente a partir del impulso de los codos sintiendo la resistencia, el peso de los brazos contra la gravedad y luego elevarlos hacia arriba. Mantenerlos verticalmente y luego ir relajando la muñeca y gradualmente cada articulación diferenciando relajación de tensión hasta quedar en posición fetal. Luego, lentamente, articulación por articulación, volver a la posición inicial.</p>		<p>Parlante</p> <p>Música seleccionada</p>	20 min.
DESARROLLO	1. Caminatas: Esta dinámica tiene como objetivo la exploración de los impulsos corporales con estímulos sonoros.		Instrumento de percusión: Cajón	60 min.

	<p>1.1 Con ritmo: Se va guiando con un instrumento de percusión el ritmo de las caminatas en el espacio, acelerando y desacelerando, haciendo silencios, cambiando de direcciones, niveles, formas, peso, intensidad (<i>pianísimo, mezzo forte, forte, fortísimo</i>).</p> <p>1.2 Con impulso en diferentes partes del cuerpo: Caminatas con diferentes impulsos, siempre guiados por el instrumento de percusión. Caminatas con impulso en las rodillas, en la cabeza, etc.</p> <p>2. Cajas: Las caminatas se detienen, se les dice que imaginen su cuerpo dentro de una caja y a la señal de la percusión deben romperla. Esta postura se convierte en una nueva caja que se rompe con una nueva señal y así sucesivamente. Luego se continúan las caminatas y la acción de la ruptura de la caja; cada una de estas rupturas es una posición corporal diferente.</p> <p>2.1 Cajas para cada parte del cuerpo Luego se hace esta dinámica con cada parte de su cuerpo intercalándolas con cajas con todo el cuerpo. Luego se continúa la exploración en caminata.</p> <p>3. Repaso de las 6 posturas exploradas: Las niñas y los niños exploran con las 6 posturas corporales que se originaron cuando exploraron la dinámica de las cajas.</p> <p>4. Presentación de las secuencias: Las niñas y los niños muestran individualmente sus secuencias exploradas.</p> <p>5. Relajación</p>	15 min.
METACOGNICIÓN	Se les indica a las niñas y los niños que expresen las sensaciones, emociones, pensamientos, imágenes sobre lo explorado mediante dibujos en sus cartulinas. Luego que comenten sobre sus reflexiones acerca de la sesión.	Cartulinas plumones, colores Cámara Micrófono 25min

Nota. Esta sesión se llevó a cabo el 19 de octubre.

2.4.2.3. Tercera sesión: Esculpiendo con mi cuerpo

La tercera sesión se llevó a cabo el 21 de octubre. Su objetivo fue que las niñas y niños reconozcan sus patrones posturales y de caminata. Además, busqué que prueben y construyan nuevos patrones, a través de ejercicios dramáticos, de forma individual y colectiva. Para ello, planteé que los indicadores de observación estuvieran basados en el intento de los participantes de crear y probar nuevas posturas y desplazamientos, con creatividad, curiosidad y cuidado.

Para cumplir con el objetivo planteado, se trabajó con la visualización del cuerpo internamente, el estar de pie, la lucha contra la gravedad y la respiración como una danza completa del cuerpo con la gravedad. Asimismo, se trabajó el movimiento, con el impulso de la respiración y la voz como continuidad de ella. También, se realizaron ejercicios con los impulsos vocales, el sonido y el movimiento en un impulso, con diferentes ritmos y otros estímulos como la evocación de diferentes atmósferas para despertar la imaginación, las calidades de movimiento y la exploración de diferentes posturas corporales. Esto podía practicarse en las caminatas que se basaban en diferentes impulsos y sonidos. Además, se escuchó el impulso de la voz de los compañeros. Así, se buscaba seguir generando un diálogo entre ellos mediante las propuestas de cada uno.

Tabla 3. Sesión 3

ESCULPIENDO CON MI CUERPO		TESISTA: NATALÍ DEL MILAGRO RIMACHI CALLACNÁ	Niños y niñas de 9 a 11 años	
TOTAL, DE HORAS PROGRAMADAS: 2 horas. De 3:00 a 5:00 pm				
INDICADORES DE OBSERVACIÓN: Intenta crear y probar nuevas posturas y desplazamientos con creatividad, curiosidad y cuidado.		OBJETIVO: Reconocen sus patrones posturales y de caminata; además, prueban y construyen nuevos a través de ejercicios dramáticos de forma individual y colectiva.		
SECUENCIA	ESTRATEGIAS Y CONTENIDOS A DESARROLLAR: Visualización del cuerpo internamente, el estar de pie, la lucha contra la gravedad, la respiración como una danza completa del cuerpo con la gravedad. El movimiento con el impulso de la respiración y la voz como continuidad de ella. Los impulsos vocales, sonido y movimiento en un impulso con diferentes ritmos, etc. El impulso de la voz del compañero. Caminatas con diferentes impulsos y sonidos.	RECURSOS Y HERRAMIENTAS DE REGISTRO	TIEMPO	
INICIO	El estar de pie sintiendo la gravedad, luego caminar visualizando cada parte de su cuerpo, usando niveles. Exploración por el espacio con indicaciones: Saltar, correr, rodar.	Parlante Instrumento de percusión.	15 min.	
DESARROLLO	1. Caminatas de manera individual y cardumen usando la voz e imaginando estar en diferentes: 1.1 Lugares: En un pasadizo angosto. En un campo de fútbol En la playa En la iglesia En un mercado En una pasarela En un zoológico, etc. 1.2 Situaciones: En medio de una balacera	Música seleccionada Instrumento de viento: Cherokee	35 min.	

Subiendo, bajando cuestras,
En un matrimonio.

1.3 Estaciones del año:

Primavera, verano, otoño invierno

1.4 A diferente edad:

Bebé, niño, púber, adolescente, joven, adulto, adulto mayor.

1.5 Con diferente vestuario: con ropa ajustada, con disfraz con puntas, con traje de buzo, con traje de bailarín de ballet, etc.

1.6 Con distintos pesos corporales u objetos

Con objetos livianos o pesados, delicados o son distintas temperaturas, o tamaños.

1.7 Como diferentes personajes o animales:

Un loco, Un ladrón, un vendedor ambulante, una monjita, un soldado o un mono, cangrejo, elefante, camello, canguro, rana, etc.

1. Cardumen con atmósferas: Las niñas y niños siguen la propuesta de movimiento de su compañera o compañero, ahora teniendo en cuenta diferentes atmósferas.

20 min.

2. Dinámica del Espejo

30 min.

METACOGNICIÓN

Se pide a los niños y niñas que se sienten para conversar y escuchar sus comentarios y apreciaciones sobre su trabajo y el de sus compañeros; hacer las preguntas de acuerdo a la sesión y pedirles que dibujen los personajes y situaciones que los han impresionado del trabajo que han realizado.

Lápices, plumones,
de colores.

20 min.

Cámara

Micrófono

Nota. Esta sesión se llevó a cabo el 21 de octubre.

2.4.2.4. Cuarta sesión: Transiciones con el cuerpo, el ritmo y la voz

La cuarta sesión se llevó a cabo el 26 de octubre. El objetivo de esta sesión fue que las niñas y niños logren construir secuencias físico-vocales, a través de ejercicios dramáticos con posturas y caminatas, en armonía con sus compañeros. Empecé generando una relación entre ellos y el entorno, en donde podían ser más conscientes de su estructura física y las posibilidades creativas que podían surgir, como dibujar en el espacio con diferentes partes de su cuerpo. Esta relación entre individuo y espacio se generó a partir de su intervención en ese espacio; es decir, cómo se veía transformado desde la creación de atmósferas, escenarios y situaciones. Este ejercicio los llevaba a seguir los impulsos de su imaginación. Asimismo, cada uno de ellos realizó su *storyboard* para que puedan tener un guion gráfico de las seis posturas corporales más relevantes que encontraron en su exploración física y que, de ese modo, puedan representarlas posteriormente en el espacio. Los indicadores de observación planteados para esta sesión son su capacidad para realiza transiciones rítmicas, y explorar con su cuerpo y su voz a partir de su impulso.

Figura 1. *Storyboard 1*



Figura 2. *Storyboard 2*



Tabla 4. Sesión 4

TRANSICIONES CON EL CUERPO, EL RITMO Y LA VOZ		TESISTA: NATALÍ DEL MILAGRO RIMACHI CALLACNÁ	Niños y niñas de 9 a 11 años	
TOTAL DE HORAS PROGRAMADAS: 2 horas. De 3:00 a 5:00 pm				
INDICADORES DE OBSERVACIÓN: Realiza transiciones rítmicas, explora con su cuerpo y voz a partir de su impulso.		OBJETIVO: Construyen secuencias físico-vocales a través de ejercicios dramáticos con posturas y caminatas en armonía con sus compañeros.		
SECUENCIA	ESTRATEGIAS Y CONTENIDOS A DESARROLLAR: Transiciones en diferentes ritmos, exploración vocal, seleccionar y elaborar un storyboard con seis imágenes de posturas iniciadas desde el impulso.	RECURSOS Y HERRAMIENTAS DE REGISTRO	TIEMPO	
INICIO	Las niñas y niños dibujan en el espacio con diferentes partes del cuerpo.	Parlante Música seleccionada Instrumento de Percusión.	15min	
DESARROLLO	1. Con el estímulo del instrumento de percusión y la música ir generando transiciones en diferentes ritmos y niveles ¿Cómo se modifica nuestro cuerpo?	Yembé	25min	
	2. Generando presencias y atmósferas.		20min	
	3. Jamming: Hacen un círculo y van improvisando por turnos con sonido y movimiento.		20min	
	4. Repaso de las posturas exploradas.	Hojas impresas con el guión gráfico: Storyboard	20min	
	5. El storyboard: Se entregan hojas impresas con el formato del Storyboard para que los niños dibujen los movimientos más significativos con distintos impulsos que hayan realizado.	Lápices, plumones, colores.	20min	

METACOGNICIÓN	Se pide a los niños y niñas que se sienten para conversar y escuchar sus comentarios y apreciaciones sobre su exploración y la de sus compañeros, hacer las preguntas respectivas de acuerdo a la sesión. Indicación: Pedirles que para la siguiente sesión repasen su secuencia física y sigan trayendo su storyboard.	Cámara Micrófono	20min
---------------	---	---------------------	-------

Nota. Esta sesión se llevó a cabo el 26 de octubre.



2.4.2.5. Quinta sesión: Puliendo mi partitura físico vocal

La quinta sesión se llevó a cabo el 28 de octubre. Su objetivo fue explorar su partitura corpo-musical, compartiendo con respeto el espacio sonoro con los demás. Para observar este ejercicio, planteé como indicadores la realización de su secuencia físico vocal y la exploración de su movimiento y su voz, improvisando con agrado y respeto, con sus compañeros. Respecto a la ejecución de la secuencia, observé que sus movimientos eran muy repetitivos y limitados. Solo unos pocos se atrevían a romper con la estructura de sus cuerpos y explorar más allá de ella: otros niveles, pesos, posiciones, equilibrio, etc. Asimismo, para conseguir el objetivo establecido, partí del entrenamiento con la secuencia, investigando el pulso, la precisión, dirección, amplitud y ritmos, en combinación con el uso de la voz y sus diferentes matices.

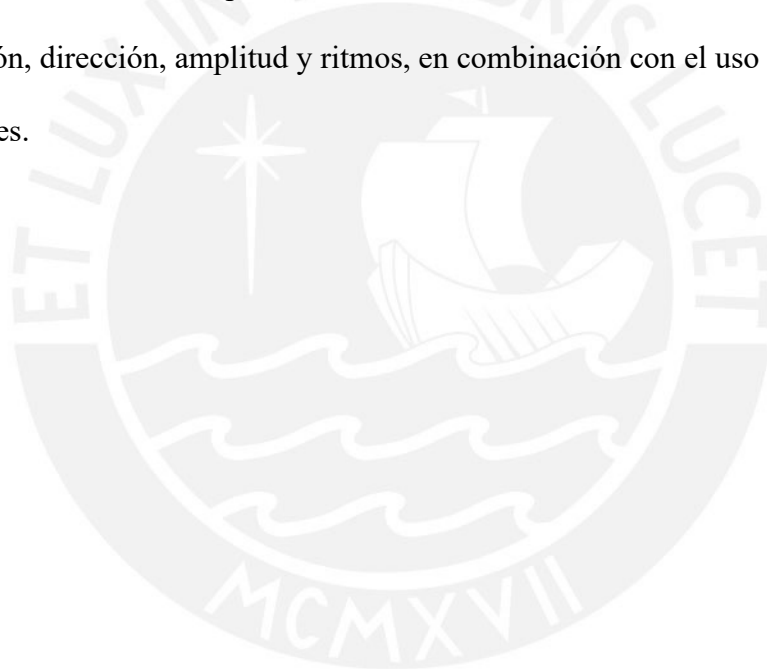


Tabla 5. Sesión 5

PULIENDO MI PARTITURA FÍSICO VOCAL.		TESISTA: NATALÍ DEL MILAGRO RIMACHI CALLACNÁ	Niños y niñas de 9 a 11 años
TOTAL, DE HORAS PROGRAMADAS: 2 horas. De 3:00 a 5:00 pm			
INDICADORES DE OBSERVACIÓN: Realiza su secuencia físico vocal y explora su movimiento y su voz improvisando con agrado y respeto con sus compañeros.		OBJETIVO: Explorar su partitura corpo-musical, compartiendo con respeto el espacio sonoro con los demás.	
SECUENCIA	ESTRATEGIAS Y CONTENIDOS A DESARROLLAR: Se parte del entrenamiento con la secuencia; investigando la precisión, dirección, amplitud, ritmos en combinación con el uso de la voz.	RECURSOS HERRAMIENTAS DE REGISTRO	TIEMPO
INICIO	Iniciar un estiramiento natural de pie como el de los animales (Cuerpo, bostezo, lengua se estiran) Se parte del sonido del aliento y con suavidad va adquiriendo el de la voz; sonidos cortos y largos, subiendo y bajando de tono, liberación de labios (<i>Lip roll</i>) lengua, resonancia y <i>mesa di voce</i> (sonido de ambulancia) Escucharse y compartir el espacio sonoro.	Parlante	25min
DESARROLLO	1.Reconocimiento del pulso con maracas y telas: Las niñas y los niños marcan el pulso teniendo una melodía de base, probando niveles, siguiendo el impulso de su cuerpo para realizar sus movimientos. 2.Caminatas marcando el pulso según el estímulo de la música. 3.Trabajo con la secuencia físico-vocal: La precisión de las acciones con ayuda del storyboard y trabajo de ampliación / reducción del movimiento; además de añadir otros contrastes como la altura, dirección y ritmo.	Música seleccionada	25min
		Pandereta	20min
		Maracas	25min
		Huevitos musicales	
		Telas de colores	

METACOGNICIÓN	<p>Se pide a los niños y niñas que se sienten para dibujar en sus cartulinas sobre lo explorado, además de dialogar y escuchar las apreciaciones, comentarios y sentires en base a lo que se viene experimentando. También pueden hacer las preguntas que crean necesarias.</p> <p>Indicación: Pedirles para la siguiente sesión que repasen su secuencia y traigan objetos significativos para integrarlos a sus secuencias.</p>	<p>Cartulinas Plumones Colores Cámara Micrófono</p>	25min
---------------	--	---	-------

Nota. Esta sesión se llevó a cabo el 28 de octubre.



2.4.2.6.Sexta sesión: Exploración con el objeto y mi construcción físico vocal

La sexta sesión se llevó a cabo el 31 de octubre. El objetivo de esta sesión fue que las niñas y niños transformen las secuencias físico-vocales en secuencias dramáticas, a través de elementos y presencias, con calma. El indicador de observación fue la dramatización de su secuencia, componiendo con ayuda del elemento elegido y la música. Además, se observó el diálogo con las secuencias de sus compañeros. Para lograr el objetivo planteado, busqué que improvisaran y dialogaran con las secuencias, individual y colectivamente; con sus objetos, y con variedad de estímulos musicales.



4.4 La voz del objeto: Buscar, imaginar y probar el sonido o la voz que tendría el objeto por su historia, peso y características.

4.5 Integrar la exploración con el objeto a la secuencia físico vocal

METACOGNICIÓN

Para concluir se pide a las niñas y niños que den su apreciación sobre la sesión y así expresen su sentimientos y sensaciones a partir del trabajo realizado.

Cámara

15 min

Micrófono

Nota. Esta sesión se llevó a cabo el 31 de octubre.



2.4.2.7. Séptima sesión: Recopilación de lo explorado

La séptima sesión, desarrollada el 02 de noviembre, tuvo como objetivo, elaborar una creación escénica con todos los materiales creativos y las partituras realizadas, trabajando con solidaridad con sus compañeros. El indicador de observación de dicho objetivo fue la realización de una construcción escénica con todo lo explorado. Asimismo, para alcanzar el objetivo planteado, primero, dirigí un calentamiento rítmico con la identificación de los impulsos; realicé improvisaciones y repasamos la estructura final.



Tabla 7. Sesión 7

RECOPIACION DE LO EXPLORADO		TESISTA: NATALÍ DEL MILAGRO RIMACHI CALLACNÁ	Niños y niñas de 9 a 11 años
TOTALDE HORAS PROGRAMADAS: 2 horas. De 3:00 a 5:00 pm			
INDICADORES DE OBSERVACIÓN: Realiza una construcción escénica con todo lo explorado.		OBJETIVO: Elaboran una creación escénica con todos los materiales creativos y las partituras realizadas trabajando con solidaridad con sus compañeros.	
SECUENCIA	ESTRATEGIAS Y CONTENIDOS A DESARROLLAR:	RECURSOS Y HERRAMIENTAS DE REGISTRO	TIEMPO
INICIO	Calentamiento rítmico y con impulsos, improvisaciones y estructura final. Calentamiento rítmico con aros.	Parlante Música seleccionada.	25min
DESARROLLO	1. Seleccionar y construir entre todas y todos con los recursos explorados: Entrenamientos, dinámicas, secuencias, posturas, voz, caminatas, acciones, objetos, música. 2. Repaso de la posible estructura final.	Aros Pandereta	40min 30min
METACOGNICIÓN	Para concluir, se pide a los niños y niñas que se sienten en círculo en el piso para escuchar su apreciación y reflexión sobre el proceso creativo vivenciado hasta el momento y sus sugerencias para la realización de la estructura final.	Cámara Micrófono	25 min

Nota. Esta sesión se llevó a cabo el 2 de noviembre.

2.4.2.8. Octava sesión: Collage final

La octava y última sesión se realizó el 04 de noviembre. El objetivo de dicha sesión fue que las niñas y niños realicen una recopilación de los ejercicios aprendidos durante el taller y vivencien la experiencia de un ensayo general. Pues, me parece importante que logren estructurar sus aprendizajes escénicos y los vean plasmados en un “producto” más tangible, a pesar de no ser presentado ante un público.

Dicha estructura se armó en base a las reflexiones recabadas en la sesión siete, en la cual las niñas y niños expresaron su deseo de explorar o recrear determinados ejercicios, secuencias y sensaciones que atravesaron a lo largo del taller. Además, busqué que sean capaces de reflexionar acerca del proceso creativo llevado a cabo, con amabilidad, respeto y gratitud. Este objetivo se evaluó en base a los siguientes indicadores: respeto en el entrenamiento colectivo, amabilidad en el ensayo general y gratitud en la reflexión final. Para ello, en la sesión, primero, se realizó el calentamiento colectivo; luego, el ensayo general, y, finalmente, la presentación de la pieza creada.

Tabla 8. Sesión 8

COLLAGE FINAL.		TESISTA: NATALÍ DEL MILAGRO RIMACHI CALLACNÁ	Niños y niñas de 9 a 11 años
TOTAL, DE HORAS PROGRAMADAS: 2 horas. De 3:00 a 5:00 pm			
INDICADORES DE OBSERVACIÓN: Respeto en el entrenamiento colectivo, amabilidad en el ensayo general y gratitud en la reflexión final.		OBJETIVO: Recopilar los ejercicios aprendidos durante el taller y vivir la experiencia de un ensayo general.	
SECUENCIA	ESTRATEGIAS Y CONTENIDOS A DESARROLLAR:	RECURSOS Y HERRAMIENTAS DE REGISTRO	TIEMPO
INICIO	Calentamiento colectivo, ensayo general y presentación de la pieza creada. Calentamiento individual y colectivo cuerpo y voz.	Parlante Música seleccionada	20min
DESARROLLO	Ensayo y realización del collage creativo.		60min
METACOGNICIÓN	Para concluir se pide a las niñas y niños que den sus apreciaciones y reflexiones del proceso creativo realizado; además de la expresión de sus sentimientos y sensaciones generadas. Compartir final.	Cámara Micrófono	40min

Nota. Esta sesión se llevó a cabo el 4 de noviembre.

2.5. Marco conceptual

Los términos más importantes para entender esta investigación son el Teatro para y con la infancia, la creación escénica, la expresión corporal y el impulso (corporal y vocal). La creación escénica es un concepto que se mantuvo a lo largo de todo el proceso del taller. Pues, constantemente, los participantes estuvieron explorando y creando. Asimismo, es importante entender cómo funciona el teatro para y con la infancia, para poder estudiarlo en esta tesis. Por otro lado, para lograr la exploración, busqué ejercitar diversas habilidades de expresión vocal y corporal. Además, dicha expresión estuvo estrechamente ligada a los impulsos que sentían las niñas y niños, desde el nivel corporal y vocal.

2.5.1. Creación escénica

La creación escénica puede entenderse como un ejercicio colectivo que se basa en el juego, como menciona Sánchez (2005): la acción escénica se define como un juego de representación. Asimismo, se basa en el uso y exploración con el cuerpo. Por ello, la escucha del cuerpo es un principio fundamental para llevar a cabo una creación escénica. Pues, según Marín (2017), “tener conciencia de la escucha, de una manera activa y consciente, podría ampliar otras maneras de entender, sentir y conocer al mundo” (p. 4). De esta manera, podemos entender lo que ocurre a nuestro alrededor: escuchando con cada parte de nuestro cuerpo.

La creación escénica, vista desde la aplicación del taller que desarrollé para esta tesis, consiste en romper las estructuras corporales por medio del juego. Dicha ruptura lleva a las niñas y niños a explorar sus impulsos, dejando de lado el nivel racional. Para ello, es necesario recurrir a la escucha interna (de sí mismos, de su propio cuerpo y de sus impulsos) y externa (de las intenciones y acciones de sus compañeros, y de su entorno y las posibilidades que este les brinda).

Boal (2013) expone que el cuerpo debe ser dominado para que pueda expresar todas las emociones y mensajes que el artista escénico desea transmitir. Pues, es el origen de todo sonido y movimiento que se puede realizar. Asimismo, para lograrlo, es necesario conocerlo, ya que no se puede dominar aquello que no se conoce. Conseguir esto, para quienes están aprendiendo sobre las artes escénicas y a dominar su cuerpo, podría implicar una serie de descubrimientos y sorpresas sobre las capacidades alcanzadas y potencial de su corporalidad.

2.5.2. Teatro para/con la infancia

Según Moisés Selfa (2012), el teatro infantil se divide en dos tipos: obras escritas por niños y obras escritas para niños. A esta clasificación, se le podría agregar, a modo de precisar, las obras actuadas, y no solo escritas, por niños, y aquellas que se montan para el deleite de ellos. Es decir, la creación de obras no necesariamente tiene que estar ligada con la dramaturgia, sino que puede tomar una ruta desde lo corporal. En este punto, se pueden encontrar diversas combinaciones, las cuales pueden adoptar nombres propios, de manera particular. Para fines de la presente investigación, optaré por realizar un proceso de creación escénica con niños.

Según el artículo de Domínguez (2010), el teatro cuenta con múltiples formas de contribuir con el desarrollo de los niños. Entre ellas, se encuentran el aspecto psicomotor, movimiento espacial, lateralidad, desenvolvimientos, confianza, seguridad, lenguaje, comprensión, expresión corporal, vocabulario, entonación, vocalización, reconocimiento de voz, superar la timidez, aceptación de sí mismo, socialización, autoestima, autonomía personal, cooperación, trabajo en equipo e integración. Como se puede observar, es relevante el impacto del teatro en el desarrollo inter e intrapersonal de las niñas y niños.

Para fines de mi investigación, lo que se está planteando es un teatro con niños y para niños. Pues, la creación escénica, a pesar de ser guiada por un adulto, es completamente tomada por las niñas y niños participantes del taller. Asimismo, su contenido resulta atractivo

para otros niños que podrían ver una futura muestra basada en la exploración que se ha realizado en las ocho sesiones que conformarán este taller.

2.5.3. *Expresión corporal*

En su libro, Jacques Dropsy (1982) se refiere a la expresión corporal como aquella capacidad de transmitir los pensamientos y sentimientos, a través del cuerpo. Asimismo, en base a lo descrito por Carpena (2018), puedo afirmar que la expresión corporal es esencial para desarrollar la “comunicación física”. Esta autora la define como el involucramiento de todo el cuerpo y la mente, para llevar a cabo una acción. Además, establece algunos aspectos necesarios para el desarrollo de la expresión corporal: conciencia corporal, reflexión sobre los procesos corporales y libertad del cuerpo para representar los procesos mentales. Por lo tanto, es importante que los actores se ejerciten en este aspecto.

En relación con este último punto, Carpena (2018) expone que estos procesos mentales producen impulsos primarios que conducen a una óptima ejecución de la expresión corporal. Los impulsos corporales primarios a los que hace referencia la autora son aquellas formas comunicativas del cuerpo nacidas desde la fisicalidad que, debido al constante uso de la palabra en nuestro día a día para comunicarnos, se han visto reprimidas. Este elemento de los impulsos primarios, y su conceptualización, contribuirá con la investigación que desarrollaré en este documento.

Asimismo, puedo tomar la idea de Boal (2013), sobre el cuerpo expresivo. Este autor propone cuatro estadios por los que se debe atravesar para que una persona se convierta en actor/actriz: conocer el cuerpo, tornar el cuerpo expresivo, el teatro como lenguaje y el teatro como discurso. La primera etapa consiste en el reconocimiento del propio cuerpo, sus limitaciones, posibilidades, deformaciones sociales y posibilidades de recuperación. Solo atravesando esta etapa se puede llegar a la segunda, en la que se logra la expresión, a través del cuerpo, y se deja de lado otro tipo de expresiones más convencionales. Las siguientes

etapas complementan la exploración corporal. Por ello, primero, es necesario dominar y conocer profundamente nuestro cuerpo. Es así como la segunda etapa de Boal (2013) trabaja en el dominio de la expresión corporal y en cómo se entienden los impulsos.

2.5.4. Impulso

Según Boal (2013), el impulso proviene desde adentro del alma de las personas, de los sentimientos, emociones, pasiones y todo aquello que se encuentra en nuestro interior. También afirma que, cuando se actúa desde el impulso, sin ningún factor externo que nos obligue a accionar y que, por ende, influya en tal acción, uno puede ejercer su libertad. Asimismo, expone acerca del sistema que nos rodea y reprime estos impulsos para que el equilibrio preestablecido no se rompa. Esto, evidentemente, se contrapone a nuestro ejercicio de libertad.

Asimismo, el impulso, según la Física, tiene relación con la fuerza que se le imprime a un cuerpo para que efectúe un movimiento específico. Pues, dependiendo de la dirección y fuerza de ese impulso que se le da, el objeto se moverá. Es decir, seguirá la dirección que se le brinde en el impulso y responderá a la fuerza que se le aplique para realizar su acción, en torno a su velocidad (Impulso y cantidad de movimiento, 2020). Es así como, en el texto de Impulso y cantidad de movimiento (2020), se concluye que “mientras mayor sea la fuerza aplicada sobre un cuerpo y/o mayor el tiempo de su aplicación, mayor será el impulso entregado” (p. 3). Entonces, en base a dicha conclusión, se puede entender que el impulso generado por los participantes del taller deberá requerir cierta fuerza interior que deberá ser mantenida o muy potente para que dicho impulso cuente con la potencia necesaria para dar origen a una acción final y, así, a la creación escénica conformada por tales acciones o secuencia de acciones.

Esto va acorde a la afirmación de Grotowski: “Antes de una pequeña acción física hay el impulso” (como se citó en Richards, 2005, p. 158). Asimismo, Stanislavski entiende el

impulso como la recepción de lo que transmiten los órganos receptores de nuestro organismo; lo que se complementa con lo mencionado por Grotowski (como se citó en Richards, 2005). Pues, se puede entender que el proceso por el que el impulso genera una acción comienza en la recepción de estímulos externos por parte de nuestros órganos receptores. Luego, como respuesta a dichos estímulos, se genera el impulso. Finalmente, este desencadena una acción visible que responde a todo aquel proceso que ocurre en el interior del ser humano.

Desde la perspectiva del teatro, es fundamental la comprensión de este concepto (el impulso), para poder desempeñarse, de manera óptima, en el ejercicio teatral y representativo, en el ámbito de la organicidad. Asimismo, para dominar y comprender el impulso, es imperante la comprensión y dominio del cuerpo y la voz. Por ello, desde el ejercicio teatral, es importante explorar sensaciones, emociones y experiencias de situaciones. Ya que esto brindará al actor una gama de recuerdos emocionales, instintivos, corporales, vocales, sonoros, etc. necesarios para reaccionar, de forma automática (en base a impulsos), en el escenario (Montúfar, 2018). Finalmente, el impulso tiene muchas formas de sentirse y de ser expresado. Puede tratarse de una sensación desde el cuerpo o desde la voz. Por lo tanto, la acción que se ejecute será corporal, sonora o vocal.

Entonces, podemos entender como impulso a esa fuerza que proviene desde nuestro ser más primitivo o, incluso, desde nuestro subconsciente. Dicha fuerza la entenderemos como el motor de las acciones que, consciente o inconscientemente, decidimos realizar. Sin embargo, cuando hablamos de “seguir el impulso”, nos referimos a la ejecución de tales acciones sin pasar por un proceso de análisis previo. Por lo tanto, podría decirse que hablaremos del impulso en su versión más pura y orgánica.

Es así como, para fines de esta investigación, utilicé este término como aquello que da origen a diversas acciones que nacen desde lo instintivo del ser humano y que, juntas, pueden formar una pieza artística y/o escénica. Pues, este término nace “del latín *Impulsus*, es una

derivación del prefijo (*In* = hacia adentro), y de (*pulsus* = empujar poner en movimiento)” (como se citó en Montúfar, 2018, p. 16). Es decir que se trata de una fuerza que se dirige hacia adentro, para empujar algo hacia afuera (Montúfar, 2018).

Por lo tanto, se puede concluir también que el impulso, *per se*, es una sensación contenida en el interior de cada persona. Esta puede mantenerse adentro o dejarla aflorar. Ambas opciones serán percibidas por el espectador. Pues, tanto si se contiene como si se libera, el impulso generará un efecto físico en la persona. Asimismo, el impulso puede provenir de diferentes estímulos y puede generarse en diferentes niveles de la composición humana. Es decir, puede provenir de un estímulo auditivo o sonoro, visual o sensorial de algún otro tipo. Luego, el impulso generado puede sentirse a nivel corporal o vocal, y expresarse con movimientos físicos o sonidos emitidos con la voz.

2.5.4.1. Impulso corporal

El impulso corporal, desde la perspectiva de la danza, no se ve reflejado, necesariamente, en el mundo exterior, sino que se mantiene contenido en el interior del artista. Por ello, en este texto basado en las teorías de Nietzsche, se entiende como algo negativo la respuesta inmediata y sin filtro a los impulsos (Badiou, 2008). Sin embargo, en el taller que desarrollaré para el presente estudio, precisamente, busco esa acción inmediata y sin pensar que se genera a causa de un impulso.

En el texto de Badiou (2008), se expresa que el impulso no es visible, que solo se encuentra en la resistencia corporal e interna del artista, y que lo que se puede ver es esa resistencia. Asimismo, Grotowski (como se citó en Richards, 2005) menciona que el impulso no se ve, hasta que se convierte en una acción. También dice que el impulso no se encuentra en un ámbito meramente corporal, sino que responde a diferentes contextos; lo que es evidente, teniendo en cuenta todas las definiciones expuestas párrafos atrás.

Esta mirada del impulso, desde diversas perspectivas enfocadas en el cuerpo, permite que se transiten diferentes caminos para encontrar dicho impulso y para accionar desde él. Pues, el impulso es aquella respuesta inmediata y rápida que, en muchos aspectos de la vida, responde al instinto de supervivencia, desde la agresividad, alegría, tristeza y miedo; mientras que, en muchos otros, responde a los placeres del cuerpo y el espíritu. Es así como, si el individuo, especialmente el artista escénico, desconoce el vínculo con sus impulsos y no cuenta con herramientas para controlarlo, medirlo y analizarlo, puede decirse que se encuentra desconectado de su propio cuerpo y de su mente (Montúfar, 2018). Es decir, si un artista escénico no logra encontrar la conexión con sus impulsos, no podrá exponer, en escena, la realidad que se le quiere transmitir al público. Pues, no podrá conducir sus impulsos para desarrollar su escena o performance con la veracidad que se necesita para proyectar los sentimientos, sensaciones y emociones que se encuentran involucradas en cada momento de la acción escénica.

2.5.4.2. Impulso vocal

Respecto al impulso vocal, propongo que se debe conocer el funcionamiento del aparato fonológico, para ser conscientes de lo que está funcionando en nuestro cuerpo mientras exploramos con los sonidos de nuestra voz. De esta manera, se podrá dominar mejor la forma en que se emite cada uno de estos sonidos. Sin embargo, cabe señalar que, a pesar de no conocer este sistema, seguiremos teniendo impulsos vocales. Pero, para que el actor domine su aparato fonador, es necesario que pueda percibir y comprender todos los órganos que lo conforman. La base de dicho sistema es el ingreso del aire al cuerpo y su disposición a ser usado para generar algún sonido desde la voz. Luego, para emitir dicho sonido, el individuo, primero, debe experimentar alguna sensación, la misma que estará estrechamente ligada a sus emociones, estados de ánimos y corporalidad (Buitrago, 2018). Por ello, como dice McCallion (como se citó en Buitrago, 2018), el impulso de comunicar verbalmente no

nace solo de los órganos fonadores, sino que proviene de todo el cuerpo del individuo. Es así como también todo el cuerpo y su mecánica se ven afectados por los estímulos del exterior, por la relación consigo mismo, por la relación con los demás y por la intensidad del momento.

Buitrago (2018) también menciona algunos impulsos que pueden ser contraproducentes para el desempeño de la técnica vocal del actor. Por ejemplo, la tensión que se genera en los músculos del cuello, que es generada por algún estímulo externo que produce estrés, nervios o alguna otra sensación, obstruye las cuerdas vocales e imposibilita el óptimo desempeño de la técnica vocal.

Así también, la voz actúa en base a estímulos, pues se trata de un tipo de impulso. Ya que, como dice Buitrago (2018), “la voz obedece al entorno inmediato en el que se manifiesta y un actor en pleno acto representativo debe estar en la capacidad de permitirle al texto y a su voz que sucedan de acuerdo a los impulsos provenientes del instante inmediato” (pp. 49 – 50). Los impulsos vocales (en general, todo tipo de impulso) que derivan del mensaje transmitido por el cerebro a causa de algún estímulo externo responden a necesidades inherentes al cuerpo. Dichas necesidades, a su vez, responden a una serie de datos genéticos, hereditarios, congénitos, a traumas, enfermedades, vida emocional, aspectos culturales, educativos, ambientales, etc. (Buitrago, 2018).

Los impulsos también están estrechamente ligados al ritmo. En este punto, se puede acudir a las teorías de Laban, quien estudió el movimiento, en base a determinados elementos, como lo que denominó “*effort*”, que significa el uso de la energía. Además, analiza elementos del movimiento, como el peso, la corporalidad, los tiempos, el espacio, y el flujo de los movimientos en función de todo ello (Lombardo, 2012).

CAPÍTULO 3. REFLEXIÓN SOBRE LA PROPUESTA METODOLÓGICA DEL TALLER Y SU APLICACIÓN

En este capítulo, reflexionaré sobre el diseño y aplicación del taller que llevé a cabo para fines de esta investigación. Para ello, partiré de que la propuesta metodológica de dicho taller está cimentada en crear desde el impulso. Esto implica la ruptura del esquema extra cotidiano, el desarrollo de la escucha interna y externa para el trabajo individual y corporal, el desarrollo del cuerpo expresivo, y el desarrollo de la creación conjunta desde el cuerpo y los impulsos corporal y vocal.

3.1. Aplicación de ejercicios

Al iniciar este taller, contaba con una pauta previamente planteada, sobre cómo desarrollaría las dinámicas y cuáles serían. Sin embargo, las necesidades que fueron apareciendo desde las propuestas y procesos de las niñas y niños en cada sesión, como el hecho de que a algunos les costaba tomar riesgos por temor a equivocarse, su timidez al comunicarse y atreverse a romper con sus estructuras físicas establecidas, me instaron a modificar las pautas para responder a ellas. Lo que se mantuvo, como esencia del taller, fue el constante trabajo con el juego, la imaginación y el impulso, los mismos que servían de herramientas para que las niñas y niños se sientan libres.

Como prueba de esto, en la dinámica de las caminatas con atmósferas, “Aneska” expresó “me gustó ser libre, correr por todos lados y dibujar”. En la dinámica de marcar el pulso desplazándose, “Luciana” dijo “pude ser libre y pude recorrer diferentes lugares”. Asimismo, “Valeria” dijo “me sentí relajada y feliz mientras jugaba en la dinámica de las cajas, porque pude moverme libremente y jugar con el impulso”. En la dinámica del espejo, “Aneska” dijo “me sentí libre, porque pude dar mis respuestas”, “Kelmy” dijo “me sentí libre, porque, en mi casa, no tengo mucho espacio para correr o estar con compañeros. Gracias”, “Valeria” dijo “me sentí libre de jugar con mi compañera y dibujar con mi cuerpo

en el espacio” y “Nicolás” expresó “me sentía libre y feliz”. En la sexta sesión, “Rodrigo” dijo “me sentí libre al explorar con el objeto”, “Gonzalo” dijo “me sentí libre de estar con mi objeto” y “Aneska” dijo “me sentí libre de probar la secuencia con el peso que me daba el objeto”. En la séptima sesión, “Luciana” dijo “acá, como es un lugar abierto, se puede jugar libremente”. Finalmente, en la octava sesión, “Silvana” dijo “me trae muchos recuerdos ver los dibujos que hicimos porque recuerdo que podía ser feliz y libre” y “Gonzalo” dijo “me gustó el taller porque me sentí libre con las actividades que hicimos”.

Las niñas y niños mostraron, en cada sesión, mayor apertura a las dinámicas propuestas. Pues, eran actividades que este grupo de niñas y niños nunca había realizado. Por lo tanto, les resultaban novedosas. Entonces, el factor sorpresa jugaba un papel importante en el transcurso de cada sesión. Además, traté de que estas dinámicas conecten con su escucha interna y externa, la misma que les permitiría generar confianza en sí mismos, y explorar su cuerpo y su voz de manera extra cotidiana. En este aspecto, fue importante la flexibilidad de las actividades (adecuarlas y modificarlas), puesto que el desarrollo de las habilidades de escucha y la exploración evolucionaban de manera distinta para cada participante. A medida que ellos proponían movimientos y secuencias, según sus impulsos, las dinámicas se transformaban con ellos. Por lo tanto, a pesar de contar una estructura para cada sesión, fue un proceso de constante sorpresa, incluso para mí.

La libertad alcanzada por los participantes tiene que ver con seguir el impulso de su cuerpo, que logran utilizar sin restricciones y sin juicios, a partir de ciertos estímulos: la música, la sonoridad, el juego y la imaginación. Por ello, uno de los ejercicios que pude notar que les permitió romper con sus estructuras físicas fue “Las cajas”. En él, pudieron reconocer su cuerpo desde otra mirada: un cuerpo que genera una dramaturgia personal según sus propios impulsos.

Otro ejercicio que les permitió reconocer esa libertad que les daba crear desde el impulso fue el *jamming* sonoro. En él, pudieron explorar con su voz de una manera distinta a lo que normalmente estaban acostumbrados. Pues, lograron unir el sonido al movimiento y sorprenderse de sí mismos y de las infinitas posibilidades que les da la exploración y el juego, siguiendo sus impulsos corporales y vocales.

Asimismo, el ejercicio de las caminatas con atmósferas también los vinculaba con esa libertad que ellos sentían y expresan en sus testimonios. Esto se debe a que esta dinámica cuenta con una gran amplitud de propuestas, pues permite a los participantes viajar por diferentes espacios y convertirse en diferentes personajes. Para ello, transforman su cuerpo y lo ponen al servicio de su imaginación.

La dinámica de marcar el pulso con maracas, siguiendo su ritmo corporal por todo el espacio, también fue muy importante, porque empezaron a generar un vínculo entre el uso de sus manos y el instrumento. Además, contaban con un soporte físico (las maracas) que les exigía ampliar su postura, concentrarse y mirar hacia adelante. Asimismo, el espacio los invitaba a jugar sin restricciones al ritmo de la música. Esto generó que dicho espacio se convirtiera en su parque de diversiones, ya que les ofrecía una experiencia de creación desde la libertad del juego, la exploración de sus impulsos, y la transformación de su voz y cuerpo; mientras que, en casa, se encontraban bajo muchas restricciones impuestas por las circunstancias pandémicas.

Así también, la dinámica de dibujar en el espacio con su cuerpo permitió que generen contacto con el espacio y lo transformen desde la imaginación. Dicha dinámica tuvo como cimiento la libertad del impulso de sus movimientos. Ella responde a la premisa planteada para el taller: la exploración desde la naturalidad de las acciones, los ritmos, los impulsos y los sentires, dejando de lado el uso de la razón. De esta manera, los participantes logran

romper con sus estructuras corporales, rítmicas, vocales y mentales, para dar rienda suelta a un nivel de creatividad, sin límites.

Por otro lado, la dinámica del cardumen fue una de las más retadoras, puesto que, para ellos, resultaba muy intimidante tomar el liderazgo del grupo y guiar al resto en la ejecución de sus movimientos. Asimismo, el momento más desafiante del taller se produjo cuando las niñas y niños debieron presentar, delante de sus compañeros, su secuencia de movimientos, la cual se generó desde su exploración con sus impulsos y los estímulos sonoros, la misma que luego fue mejorada al incluir un *storyboard* o guion gráfico creado por ellos mismos.

Figura 3. *Cardumen*



Figura 4. *Juego de cajas*



Figura 5. *Caminata imaginando que forman parte de una tribu*



Figura 6. *Jamming*



Figura 7. *Uso de maracas*



Figura 8. *Hacer dibujos con partes de su cuerpo*



Para que este proceso sea más llevadero, y consigan divertirse y disfrutarlo, les pedí que repasaran sus secuencias antes de presentarlas a sus compañeros. Luego, al ritmo de un instrumento de percusión que les marcaba el pulso, expusieron sus seis posiciones. Mientras esto ocurría, les recordaba a las y los espectadores que debían prestar atención, por respeto a sus compañeros. Además, a quienes estaban presentando, les indicaba que debían mantener su mirada al frente, marcar movimientos precisos y mostrarse decididos al ejecutar cada uno de sus movimientos, con el fin de que generen confianza en sí mismos.

Al principio, sus cuerpos se mostraban retraídos hacia sí mismos y, como mencioné antes, les costaba mirar al frente. Debido a su timidez y miedo, al exponerse ante los otros, realizaban movimientos temerosos y pequeños. Esto solía ocurrir, con más frecuencia, en el caso de los niños. Las niñas, por otro lado, lograban explorar con mayor libertad: jugaban con niveles, pesos, ritmos y la amplitud del movimiento. Progresivamente, en ambos casos, comenzaron a generar más recursos de movimiento. Cabe señalar que el progreso de las

posibilidades de movimiento se afianzó cuando dibujaron sus seis posturas exploradas en su *storyboard*, lo que les permitió sentirse más seguros al ejecutar sus posiciones corporales ante los demás en la siguiente sesión.

De esa manera, esos movimientos que, en un principio, habían surgido de sus impulsos influenciados por estímulos sonoros, ahora, tenían mayor presencia, ya que habían sido transformados y mejorados. Es así como ganaron más confianza sobre su trabajo. Sentían seguridad gracias a los ensayos en casa y al respaldo gráfico que les permitiría recordar cada una de las posturas practicadas.

Así como ganaban confianza en sus propuestas, también empezaron a escucharse más, pues entendían que cada propuesta de sus compañeras y compañeros enriquecía la suya. Asimismo, aprendieron que, entre todos, podían crear un espacio de retroalimentación y aprendizaje constante.

Figura 9. *Presentación de secuencia de movimientos creados desde el impulso*



A lo largo de taller, retomé algunos ejercicios. Es decir, en algunas sesiones, tomé dinámicas de sesiones anteriores, pero les incluía alguna variante para que el proceso

alcanzado en dicho ejercicio evolucione. Esto servía para que los participantes recapitulen el aprendizaje anterior y lo enlacen, con mayor facilidad, a las nuevas propuestas. Por ejemplo, las caminatas fueron un ejercicio recurrente a lo largo de todas las sesiones. Sin embargo, no todas las veces que las utilizábamos se realizaba de la misma manera. Existió varios tipos de caminatas: en distintos escenarios imaginarios, con distintos elementos incorporados, con distintos ritmos, y con distintos estímulos y premisas. Las caminatas se repetían con la finalidad de ejercitar su habilidad de marcar el pulso, y romper sus estructuras físicas, para dejar fluir sus impulsos y para que reconozcan y exploren con niveles, pesos y ritmos. Además, en general, la repetición de las dinámicas fue una manera de seguir afianzando su confianza en sí mismos, además de su trabajo en equipo, por medio del ejercicio de la escucha activa.

Respecto a este punto y en base a lo que habían explorado, las niñas y niños expresaban lo que sentían, en la etapa de metacognición de cada sesión. Es así como, en la segunda sesión, “Joaquín” dijo “Me sentí bien con el impulso de mi cuerpo” y “Kelmy” dijo “Me sentí muy bien cuando exploré con el impulso de mi cuerpo”. Así también, en la quinta sesión, “Gonzalo” dijo “También me gustó explorar con el sonido y tocar las maracas y telas, marcando el pulso”, “Silvana” dijo “Me sentí bien de aprender nuevas cosas y de marcar el pulso con las maracas y las telas”, “Aneska” dijo “También me gustó la exploración del pulso y la voz, me pareció divertido”, “Valeria” dijo “Me gustó y me hizo sentir feliz el uso del instrumento de percusión para marcar el pulso”, “Kelmy” dijo “Me gustó el baile con las maracas, marcando el pulso” y “Joaquín” dijo “Me gustó mucho explorar con el sonido, las maracas, el movimiento físico”. Como se puede ver, en todos estos testimonios, se hace alusión al pulso y lo que genera su exploración en las niñas y niños.

Otro aspecto importante de la metodología que utilicé fue que, al ejecutar las dinámicas en las que se requería un guía, como en el ejercicio del cardumen, todas las niñas y

niños pasaban por la experiencia de ser el líder. Es decir, cada niña y niño vivía todas las experiencias que cada ejercicio les pudiera otorgar. Sin embargo, esta peculiaridad implicaba que el tiempo de trabajo se dilate. A pesar de ello, era sumamente importante, para los objetivos de taller, que todos los participantes cumplieran cada uno de los roles exigidos por cada dinámica.

Por ejemplo, respecto a esta dinámica del cardumen, “Nicolás” dijo “Sentí felicidad de estar con todos”, “Gonzalo” dijo “Me sentí bien de haber hecho cosas que antes no había hecho”, “Tahisa” comentó “Me sentí feliz de explorar mis sentimiento y nuevas dinámicas que me gustaron mucho”, “Silvana” expresó que se sentía “Feliz de haber explorado diversos movimientos”, “Luciana” dijo “Me sentí nerviosa pero luego lo fui superando y pude estar más distraída”, “Kelmi” dijo “Me divertí mucho al pasar tiempo con mis compañeros del colegio”, “Aneska” dijo “Me gustó ser libre, correr por todos lados y dibujar” y, finalmente, “Valeria” dijo “Me sentí feliz por correr por todos lados”.

Al culminar el taller, decidimos presentar un *collage* final solo entre las niñas y niños, y una madre de familia que se quedó a observar. Esta presentación consistió en realizar algunas dinámicas desarrolladas a lo largo del taller, las mismas que fueron escogidas por las niñas y niños para este día en particular. Asimismo, a modo de preparación para este *collage*, en la última sesión (el mismo día de la “presentación”), les ayudé a recordar, al ritmo de la música y con utilizando los objetos incorporados su exploración previa, los ejercicios seleccionados: cardumen; espejo; caminatas libres usando diferentes niveles, pesos y formas, y caminatas dibujando en el espacio, con el impulso del cuerpo, usando los pies, manos, codos, rodillas, etc.; dinámica del pulso con su propio ritmo corporal; posiciones de sus secuencias físicas; *jamming*, y relajación con la imagen del bebé.

Los participantes escogieron todos los ejercicios explorados, pero se realizaron de manera resumida. Para tomar esta decisión, acudieron a sus sensaciones y experiencia en el

taller. Las niñas y niños argumentaron que se sintieron libres al realizar cada una de estas actividades. Asimismo, afirmaron que eran dinámicas que no habían explorado antes. Por lo tanto, para ellos, cada ejercicio fue un constante descubrimiento de sus capacidades corporales, rítmicas y vocales. Además, el trabajo realizado a partir del impulso de su cuerpo era totalmente nuevo para ellos.

En base a su decisión, se puede ver cómo ponen en valor lo nuevo y recién descubierto. Así también, podemos analizar la importancia que tuvo, para ellos, romper con sus estructuras corporales, mirar al otro y activar su escucha interna y externa, y enfrentar su timidez y sus miedos. Los participantes veían las exploraciones como juegos que no podían hacer en casa. Por ende, entendían el espacio del taller como un espacio de libertad. Además, la sorpresa constante por sus propias capacidades corporales y vocales, desde la exploración de sus impulsos originados por diversos estímulos (principalmente, la música), fue un factor determinante en la elección de los ejercicios para el *collage* final.

A pesar de ello, es importante resaltar algunas dinámicas que contribuyeron más energicamente con el ejercicio del impulso, como las caminatas al pulso del cajón, y las caminatas en las que imaginaban y recreaban diferentes atmósferas. En ellas, las niñas y niños seguían el impulso de su cuerpo para generar sus propuestas de caminata y, de cierta manera, generar una dramaturgia corporal. Otras dinámicas donde se evidencia que seguían su impulso fueron el cardumen y el espejo. En ellas, se contaba con la música como estímulo para generar una propuesta de movimiento. Es así como seguían sus impulsos en aras de la creación.

Otro ejercicio donde se abordó el impulso para crear fue la secuencia física, porque el cuerpo solo se basaba en el estímulo sonoro para transformarse según los sentires de cada uno. Además, fue enriquecedor ver la transformación de sus cuerpos, ya que ello los llevaba a generar imágenes. La que más resaltó fue la de la tribu africana: al transformar sus cuerpos

generaban ciertas posturas que los llevaba a imaginar que eran unos guerreros de la tribu, que estaban buscando un tesoro, entre otras situaciones. A partir del impulso de sus cuerpos, surgió un concepto dramatúrgico. Sin embargo, sin necesidad de un texto, pudieron accionar y llegar a desarrollar el esbozo de un personaje. En estos ejercicios de exploración, surgían presencias o personajes desde el cuerpo y los estímulos musicales, mas no desde la razón.

Esta era la intención de mi tesis: que las niñas y niños creen desde lo que les dicte su cuerpo y voz, a partir del impulso, sin pensar en el cómo. Es decir, buscaba que creen solo desde la acción y permitan que su cuerpo “hable”. Por ello, planteé una exploración del cuerpo al papel, no viceversa. Asimismo, en razón de este objetivo fue que realizaron su *storyboard* o guion gráfico luego de explorar desde el impulso corporal y vocal. Es así como cada dinámica del taller estuvo construida para partir del impulso (planteado como vía para crear con la libertad de nuestro cuerpo y nuestro interior) y no desde la razón.

3.2. Espacio y estímulos

El espacio utilizado para este taller es grande, pues se trataba de la cancha de fútbol del colegio. Esta cancha contaba con una parte de pasto y otra, de cemento. Nuestro espacio se encontraba delimitado únicamente por las paredes del contorno del colegio y no tenía techo. Por ello, las niñas y los niños se sentían como si estuvieran en una especie de parque, ya que podían desenvolverse por todo el espacio con libertad. Sin embargo, siempre tuvieron presente el estado de pandemia y confinamiento. Además, esta realidad implicaba que, por más de un año, no habían tenido la posibilidad de salir a un parque y de encontrarse con otros niños a jugar. Durante ese tiempo, solo pudieron interactuar con su familia, en casa, en un espacio reducido. Por ende, este espacio se convirtió en su lugar de juego, en un “parque” donde podían encontrarse con otros niños para jugar, crear, ser libres, y sentir calma, relajación y felicidad. Así lo expresaron ellos mismos en los espacios de metacognición.

Otro factor determinante en esta sensación que generaba el espacio del taller fue la ausencia de mobiliario. Asimismo, yo tampoco delimité el espacio, en forma física, como a veces suele hacerse para algunas clases de teatro, en las que el profesor suele quedarse fuera del espacio delimitado, desde donde brinda las indicaciones. Pues, en este caso, quería que se sintieran libres y vieran que yo también era parte de las exploraciones. Esto servía como una invitación constante al juego.

Sin embargo, esta amplitud del espacio también implicó un reto respecto a la distribución espacial, ya que, las niñas y niños se juntaban, y tomaban solo cierta parte del espacio, por lo que quedaba un gran espacio sin utilizar. A medida que el taller se desarrollaba, se fue construyendo un propio campo de acción o espacio escénico, integrando todo lo que brindaba el jardín. De esa manera, se superó dicho reto. Era importante superarlo, debido a que estaba ligado a la timidez con la que las niñas y niños llegaron al espacio. Es así como también vencieron esa timidez y se fueron adaptando. Luego, fueron capaces de desenvolverse libremente por todo el jardín, tomarlo para desarrollar los ejercicios y habitarlo.

Figura 10. *Usando el espacio*



Figura 11. *Presentación primer día*



Como no hubo implementos ni elementos que transformen el espacio en términos de infraestructura, las niñas y niños debían apelar a su imaginación e impulsos para ejecutar los ejercicios. Es decir, debían resolver todas las situaciones escénicas solo con las posibilidades que les ofrecía su cuerpo. Sin embargo, les brindé una serie de estímulos externos, entre los que también se encuentra el espacio de exploración, puesto que el impulso que este ofrece parte de la libertad de expresarse. Es así como el espacio forma parte de esta libertad que quería que experimentaran. Otros estímulos que considere fueron, principalmente, la música y los sonidos generados por instrumentos como el guitalele, el ukulele, el yembé, el cherokee, el cajón, la pandereta, la quijada de madera y las maracas; las atmósferas sonoras (creadas con música y sus voces), y música grabada en USB.

Figura 12. *Niñas y niños tocando maracas*



Los instrumentos, en su mayoría, fueron ejecutados por mí, porque formaban parte de las herramientas que utilicé para generar los estímulos que influyesen en su exploración. Sin embargo, en una de las dinámicas en la que tenían que reconocer el pulso, les entregué maracas. Ese momento fue especial, porque observé cómo ese instrumento les generaba una especie de soporte y les brindaba mayor confianza al explorar. Además, veía cómo sus cuerpos, de cierta forma, se ampliaban. Esta fue una estrategia para que ellos sigan saliendo de esa postura con la que llegaron al inicio del taller. Pasaron de tener cuerpos retraídos por la timidez a expandirse gracias a la sensación de vínculo entre sus manos y el instrumento. Esta dinámica aportó significativamente a la exploración, porque se logró incrementar su confianza en sí mismos. Pues, sentir que podían sostenerse en ese instrumento les daba mayor seguridad.

La música, los sonidos y los instrumentos aportaron mucho, porque la interacción con ellos les generaba una experiencia distinta en relación a las otras actividades que realizaban

en su vida cotidiana. Además, cabe recordar que toda era una experiencia nueva, puesto que eran dinámicas que nunca habían explorado. Por ende, el uso de instrumentos me permitió acercarme a ellos. De esta manera, logré que se vincularan más conmigo. Esto fue el resultado de ofrecerles algo más de mí: la pasión por la música, para enriquecer sus exploraciones. Esta estrategia va de la mano con la de ser parte del juego (ellos con sus cuerpos y yo con la ejecución de los instrumentos).

Además, el uso de instrumentos para la exploración juega un papel preponderante, pues cada instrumento tiene una sonoridad distinta: el sonido de los instrumentos de cuerda era más sutil y el sonido del cherokee era más dulce (podían usarse para crear una melodía o un sonido más *legato*), mientras que los de percusión eran más de acompañamiento, con un sonido más fuerte y *staccato*. Entonces, esto le daba a cada instrumento una presencia determinada, como si se tratase de personajes, cada uno con su propia personalidad. Por ello, consideré que era necesario el uso de diversos instrumentos, pues la particular sonoridad de cada uno de ellos podía hacer que sus movimientos sean más específicos.

Por ejemplo, podría formularse el cuestionamiento sobre qué presencias podrían surgir desde la sonoridad de un cherokee. Este instrumento brinda un peso más ligero, con una voz más suave y una caminata más sutil. Por el contrario, de la sonoridad de un cajón podría surgir una presencia con mayor peso al caminar o imaginarse que es una persona mayor edad con una voz gruesa. Así, se veía cómo el sonido que proporcionaba cada instrumento propiciaba una variedad de impulsos, los mismo que podían invitarlos a dibujar con sus cuerpos la “personalidad” de cada instrumento. Por medio de esta exploración, buscaba que vean los instrumentos como algo más que meros acompañamientos.

A diferencia de la música grabada que seleccioné que sí era más de acompañamiento a la exploración de las niñas y niños y fue escogida para potenciar las dinámicas planificadas. De hecho, les ayudó a desinhibirse más, y como la mayoría eran melodías que no habían

escuchado antes, también les generaba mayor sorpresa al seguir su impulso, el transitar por los diferentes ritmos y explorar de distintas maneras les permitía ir por un abanico de posibilidades creativas que ellas y ellos no sabían que podían realizar con su cuerpo y voz. Además de cómo según las melodías sus cuerpos podían reaccionar acorde a ellas, sentir diferente, accionar diferente, y crear según a como cada uno percibía la melodía en curso.

3.3. Vínculo y relación

La relación entre el grupo, en el que estoy incluida, estuvo fundada en la confianza, la escucha y la empatía, pues, en todo momento, traté de brindarles seguridad, ayudándoles a resolver los retos que los ejercicios les planteaban. Esto afianzaba la confianza en sí mismos, la capacidad de no juzgar sus errores y, por ende, la superación del miedo a equivocarse. Además, en todas las dinámicas propuestas, yo participaba como una más del grupo; es decir no solo dirigía los ejercicios a realizar; sino que en algunos momentos los hacía con ellos, quería que me vieran con mayor cercanía, como parte del juego y no solo como la profesora que les daba indicaciones.

Otro factor por el que considero que el vínculo creció fue porque, al final de cada sesión, teníamos un momento de reflexión en el que las niñas y niños contaban cómo se habían sentido y qué habían experimentado al ejecutar las dinámicas. Esto consistía en que les hacía una pregunta y ellas y ellos respondían. Por ejemplo, Qué fue lo que más les gustó ¿Cómo se sintieron al explorar con su cuerpo y voz de manera extra cotidiana? ¿Antes habían realizado estas dinámicas? ¿Cómo se sintieron? ¿Qué les pareció crear desde el impulso? ¿Cuál es su sentir respecto a los explorado? Ellas y ellos expresaban palabras como felicidad, libertad, juego, aprendizaje, calma, relajación, también expresaban la superación de sus miedos al intentar una propuesta. Además, que al final de cada sesión nos agradecíamos entre todos por la exploración realizada.

También, aparte de expresarse verbalmente, expresaban su sentir mediante dibujos que realizaban al final de cada sesión, como si fuera una bitácora gráfica en base a sus percepciones por lo explorado. Sin embargo, encontré una serie de retos en nuestro vínculo, en especial con los varones: ser una persona ajena a su realidad habitual, su temor a equivocarse y su timidez para desenvolverse. Pero, todo ello fue superándose a lo largo de las ocho sesiones.

El aspecto más resaltante de la forma en que busqué relacionarme con ellos fue la escucha; especialmente, para absolver cualquier duda que pudieran tener, además de resaltar siempre que nadie iba a juzgar sus propuestas y que podían explorar libremente, respetándonos entre todas y todos. Además, la confianza se afianzaba por la manera como iba conduciendo el taller, al darles el espacio para que cada uno explore, para que cada uno muestre y todas y todos pasen por la experiencia de generar propuestas y confíen en sus capacidades y no sólo seguir la propuesta del compañero. Por ende, la confianza como principio transversal a la práctica; permitió afianzar el vínculo entre ellos y yo.

Figura 13. *Metacognición Luciana*



Figura 14. *Metacognición grupal*



Figura 15. *Metacognición – bitácora gráfica*



Figura 16. *Metacognición Kelmy*



CAPÍTULO 4. CARACTERÍSTICAS DE LA FISCALIDAD Y CREACIÓN DE LAS NIÑAS Y NIÑOS DESDE EL IMPULSO

4.1. Patrones corporales

Las niñas y niños llegaron, a este espacio de creación, con un esquema corporal determinado. Una característica común que encontré respecto a sus esquemas corporales fue la retracción de los cuerpos, quizá por la timidez. Asimismo, pude observar que, para todos, la parte más activa de su cuerpo eran los brazos. Sin embargo, el uso de estímulos sonoros contribuyó a que activen también otras partes de su cuerpo, exploren con niveles, pesos, equilibrio y formas, según su impulso. Pero no solo fue a nivel energético, sino que también se activó su mirada. Es decir, buscaba enseñarles a mirar: mantener la mirada fija, intercambiar miradas con sus compañeros (a los ojos) y mirar de frente.

La intención de este taller fue que rompan sus esquemas corporales y activen su cuerpo. Uno de los ejercicios que potenció esta ruptura fue el Linklater, en el cual desestructuraban cada parte de su cuerpo. Otro de ellos fue el ejercicio de las cajas, en el cual generaban diferentes posturas con su cuerpo. Esto les permitía salir de su cotidianidad. Asimismo, los ejercicios de las caminatas (en sus diferentes variantes) potenciaron dicha desestructura corporal, porque tenían que caminar de manera distinta a como lo hacían normalmente. Otro ejercicio que contribuyó a todo ello fue hacer dibujos en el espacio, con diferentes partes de su cuerpo. Como resultado, las niñas y niños lograron romper las estructuras físicas con las que llegaron.

4.2. Escucha: interna y externa

En este contexto, la escucha puede ser interna o externa. La escucha interna hace referencia a la recepción, entendimiento y aceptación de los impulsos que pueden sentir en su cuerpo y voz (punto de partida de sus propias propuestas creativas). Por otro lado, la escucha externa implica la comprensión y atención a sus compañeros, lo que estos quieren transmitir

con sus palabras y acciones, y a su entorno. Es importante explicar, en este punto, que la escucha está conectada a la mirada. Pues, si no conectas la mirada con tus compañeros, tu espacio y las situaciones, será muy difícil que puedas conectar con la escucha en estos aspectos. Por ello, para desarrollar una habilidad de escucha óptima, es necesario trabajar con la mirada propia y la de quienes nos rodean.

Cuando inició el taller, la actitud de las niñas y niños respecto a sus miradas era renuente y tímida (principalmente, los niños): miraban constantemente al suelo, sus miradas eran esquivas, tenían temor a ser buscados y encontrados con la mirada, y, por ende, no querían ser vistos. Para contrarrestar esta actitud, se utilizó ejercicios que, por su naturaleza, les exigían mirarse fijamente entre ellos (Espejo, caminatas con interacción); mantener la vista al frente (cardumen, presentaciones de secuencias y ejercicios ante sus compañeros), y observar un punto determinado, con precisión (dibujar en el espacio con partes del cuerpo).

Figura 17. *Primera caminata de exploración*



Figura 18. *Espejo – trabajo de miradas*



Figura 19. *Cardumen – trabajo de mirada*



Mientras llevaba a cabo estos ejercicios, pude observar que el ejercicio del espejo fue el que más les ayudó, puesto que se respaldaban en la mirada de su compañero. Además, no era factible desconectar las miradas; ya que, a través de los ojos del compañero, podían leer cuándo cambiaba la propuesta de movimiento y ejecutarlo de la manera más precisa posible.

Por otro lado, las presentaciones de secuencias o ejercicios ante sus compañeros fueron momentos importantes para trabajar en la recepción y aceptación de las miradas externas. Pues, en tales momentos, debían enfrentarse al hecho de que sus compañeros los observarían con atención, mientras llevaban a cabo su presentación.

Figura 20. *Presentación ante sus compañeras y compañeros*



Luego de pasar por estos ejercicios, lograron ampliar su mirada; relacionarse desde un nivel más profundo con sus compañeros; escuchar atentamente y entender las consignas, y escuchar lo que proponían sus compañeros, con todos sus sentidos. Esto implicaba una mayor aceptación de las propuestas de sus compañeros. Asimismo, respecto a la escucha interna de sus propios impulsos, pudieron explorar y reconocer su potencial físico y vocal.

Las dinámicas realizadas activaron la escucha integral del cuerpo en las niñas y niños. Asimismo, lograron activar el estado de atención, el mismo que fue expandiéndose progresivamente por cada parte de su cuerpo. Con ello, pudieron explorar, de manera más trascendente, sus propias ideas y pensamientos, y generar un vínculo más profundo con sus compañeros y con el espacio que les rodeaba. Además de ello, se logró desarrollar un estado

de alerta, la capacidad de “estar presente” y la noción de urgencia. Por otro lado, también se consiguió activar la percepción del ritmo, que podía variar según lo propuesto por algún compañero o por sí mismos, en el contexto de alguna dinámica de exploración.

4.3. Creación desde el impulso y expresividad del cuerpo

A medida que transcurrían las sesiones del taller, las niñas y niños fueron tomando el espacio como propio. Un indicador de ello fueron sus risas, las cuales son muestra también de que están conectados con el juego. Como resultado, lograron crear atmósferas, lugares y situaciones en conjunto. Esto se pudo ver cada vez que realizaban caminatas y se conectaban como un colectivo.

Figura 21. *Caminatas creando atmósferas*



En estas creaciones grupales, su fisicalidad cambiaba de acuerdo al ritmo y nota de los instrumentos que les marcaban el pulso, el mismo que podía funcionar como disparador de alguna situación o contexto imaginado. Los cambios giraban en torno al peso que aplicaban a cada movimiento y a los niveles en que accionaban. Esto implicaba un cambio en su composición corporal, puesto que la postura, la distribución de la masa corporal y la energía, y el control del equilibrio del cuerpo variaban según el tipo de caminata: ligera o

pesada. Asimismo, estas dos variables cambiaban de acuerdo al nivel en el que se accionaba: a nivel del suelo, a un nivel medio o en un nivel alto. Esta forma de movimiento del cuerpo se replicó en la sesión final, por medio de la repetición de diversos ejercicios ejecutados en el taller.

Para ello, las y los participantes escogieron algunos ejercicios, practicados en sesiones anteriores, para realizarlos juntos por última vez. Decidieron que primero haríamos el ejercicio del cardumen; luego, el espejo; después, las caminatas con música (ligeras, pesadas y en diferentes niveles); a continuación, los dibujos en el espacio con partes de su cuerpo y mi guía; posteriormente, el ejercicio de marcar el pulso con las maracas y ubicarse en los aros; seguidamente, la secuencia de seis movimientos con su objeto; en seguida, bajo el mismo estímulo musical, la representación de la imagen de la tribu; ulteriormente, el *jamming*; inmediatamente después, el ejercicio de *Linklater*, y, finalmente, el ejercicio de relajación con la imagen de los bebés. Para realizar esta secuencia de ejercicios, prepararon el espacio con anticipación, y ensayaron sus posiciones y roles.

Figura 22. *Cardumen*



Figura 23. *Espejo*



Figura 24. *Caminatas con música en diferentes pesos*



Figura 25. *Dibujar en el espacio*



Figura 26. *Marcar el pulso con maracas y aros*



Figura 27. *Secuencia física con objetos*



Figura 28. *Secuencia física con objetos*



Figura 29. *Secuencia Física con objetos*



Figura 30. *Generando presencias con la imagen de la tribu*



Figura 31. *Generando presencias con la imagen de la tribu*



Figura 32. *Jamming sonoro*



Figura 33. *Jamming sonoro II*



Figura 34. *Jamming sonoro*



Figura 35. *Dinámica de Linklater*



Figura 36. *Relajación con la imagen del bebé*



Figura 37. *Metacognición final*



Figura 38. *Cántico de despedida*



Como mencioné antes, por medio de este taller, busqué que las niñas y niños desarrollen un pensamiento desde el cuerpo. Asimismo, mi planteamiento pretende romper el modelo y esquemas de lo que se podría entender como representación y creación, y alejarlas de su interpretación racional y mimética. Por lo tanto, en este taller, todas las propuestas de

creación parten de cada niño, de sus cuerpos, sus impulsos y su imaginación, lo que se puede evidenciar en la realización de su secuencia física. Esto significa que no son procesos pre establecidos en algún tipo de estructura o esquema. Por el contrario, provienen desde lo que aparece en el “pensamiento del cuerpo”, a partir de los estímulos sonoros y rítmicos a los que se encuentran expuestos. Son esos estímulos los que permiten romper y transformar el esquema corporal, y abrirse a la creación desde el impulso como generador de movimiento a partir de la libertad del cuerpo. Debido a que las propuestas de creación nacen del “pensamiento del cuerpo”, el resultado final va a generar, inevitablemente, sorpresa en quienes lo ejecuten. Asimismo, esto los llevará a seguir rompiendo sus propias estructuras.

Figura 39. *Lo logramos*



CONCLUSIONES

Después de desarrollar esta investigación y llevar a cabo el taller, de manera general, he podido obtener diversas conclusiones:

1. Por un lado, observé que los niños han podido explorar un terreno novedoso, puesto que, normalmente, no tienen acceso a la práctica de muchos tipos de arte; entre ellos, las artes escénicas. Esto resulta satisfactorio para los fines de mi tesis, debido a que pueden participar de la exploración sin conocimientos ni concepciones previas. Por el contrario, ellos estaban explorando sus impulsos desde lo desconocido. Además, el contexto de pandemia potenció el trabajo y realización del taller, pues los niños volvieron a reunirse con sus coetáneos luego de mucho tiempo de encierro. Esto añadía un factor de emoción adicional.
2. Todos los participantes se sentían en libertad cuando realizaban las dinámicas planteadas en el taller. Esto se debió a que dichas dinámicas los invitaban a relacionarse de formas nuevas para ellos. Se relacionaban desde el vínculo consigo mismos. Por ende, expresaban lo que sentían y pensaban, sin temor a ser juzgados.
3. A lo largo del proceso, los niños lograron superar varios límites que traían consigo, como la vergüenza frente a sus compañeros, el miedo al ridículo, la autocrítica y la crítica externa, etc. El autoconocimiento y la conexión con los otros que les brindó este taller, les ayudaron a superar estas barreras y romper con los parámetros preestablecidos en sus imaginarios. Asimismo, cabe resaltar que la creación de un espacio seguro, entendido como un ambiente de compartir (no necesariamente nos referimos al espacio físico), jugó un papel importante en esta superación.
4. Respecto al trabajo desde el impulso creativo, he podido observar que permite reaccionar de manera instintiva y natural, sin utilizar la lógica. Pues, la acción que surge por el impulso es más auténtica y orgánica. Por ejemplo, si les ponía un

ritmo, ellos lograban moverse por el espacio siguiendo dicho ritmo, sin pensar demasiado en los movimientos que estaban realizando o iban a realizar. Por lo tanto, no existe un juicio de valor sobre sus movimientos o acciones. Esto, a su vez, permite la exploración y transmisión de sentimientos, emociones, pensamientos e ideas que se originan desde lo profundo de cada ser humano. Entonces, de esta manera es como se puede crear desde la honestidad. Por ende, puedo afirmar que el impulso es un buen eje creador; ya que, aporta naturalidad a las acciones.

5. La creación con niños de 9 a 11 años, desde los impulsos corporal y vocal, resulta liberadora para ellos. Pues, logran transitar por diversas emociones, sensaciones e ideas. Luego, logran dominarlas para, finalmente, expresarlas en una composición escénica. Por lo tanto, se puede afirmar que la metodología aplicada en este taller contribuye con el desarrollo de diversas habilidades inter e intrapersonales, como la escucha, la concentración, el trabajo en equipo, la tolerancia, entre otras.
6. Finalmente, el impulso conduce a la liberación del cuerpo y la voz. Esto, a su vez, activa la escucha, tanto interna como externa, y la consciencia corporal y vocal. Pues, una vez que nos dejamos guiar por el impulso, implicará que estamos escuchando a nuestro cuerpo. Para ello, primero, hemos tenido que aprender a conocer y reconocer nuestro cuerpo, nuestra voz, nuestras emociones y nuestros sentimientos. Después del autoconocimiento, hemos aprendido a conocer y reconocer al otro (escucharlo activamente). Así, en conexión con nosotros mismos, con los demás y con el espacio que nos rodea, podemos liberar esos impulsos que aparecen a causa de diversos estímulos (internos y externos).
7. Adicionalmente, es preponderante reflexionar sobre la importancia que tiene la generación de espacios como estos en lugares donde no suele llegar el arte o, más puntualmente, las artes escénicas, como es el caso del departamento de

Lambayeque. Pues este tipo de trabajos resulta de utilidad para el desarrollo físico y emocional de las niñas y niños.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alava, G. (2019). *Importancia de la comunicación pedagógica teatral como método de enseñanza y aprendizaje en niños de 9 a 12 años de la Escuela Fiscal de educación básica “José Martínez Queirolo” de la ciudad de Guayaquil* [Tesis de bachiller, Universidad de Guayaquil]. Repositorio Institucional de la Universidad de Guayaquil. <http://repositorio.ug.edu.ec/handle/redug/41553>
- Badiou, A. (2008). La danza como metáfora del pensamiento. *Fractal*, 50(XII), 15-36. <https://www.mxfractal.org/pdf/fractal-50.pdf#page=15>
- Bautista, G., Hernández, J. y Chávez, O. (2016). *Caracterización del laboratorio interdisciplinar en artes escénicas (teatro, danza, circo), dirigido a niños de tres a cinco años, en la casa de la cultura de la localidad de tunjuelito* [Tesis de licenciatura, Universidad Pedagógica Nacional]. <http://danzaescrita.com/2020/caracterizacion-del-laboratorio-interdisciplinar-en-artes-escenicas-teatro-danza-circo-dirigido-a-ninos-de-tres-a-cinco-anos-en-la-casa-de-la-cultura-de-la-localidad-de-tunjuelito/>
- Boal, A. (2013). *Teatro del oprimido*. ALBA Editorial. https://books.google.com.pe/books?hl=es&lr=&id=eTndwjxP2IgC&oi=fnd&pg=PT205&dq=Boal&ots=JBxaU69b6Y&sig=hMGvvhx71JynbUi30ScRTHm-urPM&redir_esc=y#v=onepage&q=Boal&f=false
- Buitrago, P. (2017). *La respiración, su estudio e importancia en la preparación vocal del actor* [Tesis de licenciatura, Universidad del Valle]. <https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/handle/10893/11130/CB-0573530.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Carpena, A. N. (2018). *La danza libre para el teatro: una aproximación a la construcción extracotidiana del cuerpo durante el entrenamiento corporal* [Tesis de Licenciatura,

- Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio Pontificia Universidad Católica del Perú. <https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/12740>
- Chero, A. y Guerrero, D. (2021). *El teatro de títeres como estrategia creativa artística para mejorar la expresión oral en los estudiantes del sexto grado año de educación básica del colegio 10111 Nuestra Señora de la Asunción de la provincia de Lambayeque* [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo]. Repositorio Institucional Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo. <https://repositorio.unprg.edu.pe/handle/20.500.12893/9418>
- Domínguez, S. (2010). El teatro en Educación Infantil. *Temas para la educación*, (7), 1 – 17. <https://libros4medicina.com/pdfs/QuJB9uj0ozDOFO9CZE4RhEJRhu4mQr5CXNU1hzdf9zDyhNUGoOTG9NsNIH9zoSMYzi.pdf>
- Dropsy, J. (1982). *Vivir en su cuerpo* (1. a ed.). Paidós.
- Guzmán, S. (2020). *Pandemia, su impacto social y psicológico en las niñas, niños y adolescentes* [Trabajo de diplomado, Universidad Mayor de San Simón]. Documentación Digital de la Universidad Mayor de San Simón. <http://ddigital.umss.edu.bo:8080/jspui/handle/123456789/21089>
- Liceo Pablo Neruda. (2020). Guía N°3 de física. Nivel tercer año medio. Ciencias para la ciudadanía. [Archivo en PDF]. <https://www.liceopablonerudatemuco.cl/wp-content/uploads/2020/05/CIENCIAS-PARA-LA-CIUDADAN%C3%8DA-F%C3%8DSICA-3ERO-MEDIO-IMPULSO-Y-CANTIDAD-DE-MOVIMIENTO.pdf>
- León Cannock, A. (2018). El paradigma performativo. Anotaciones sobre la naturaleza de la investigación artística. *Cuadernos de Trabajo sobre Ética de la Investigación*, 1(3).
- Lombardo, R. (2012). *Análisis y aplicación de la teoría de Laban y del movimiento creativo en la dirección de conjuntos instrumentales en la formación del maestro en educación*

musical [Tesis de Doctorado, Universidad de Valladolid].

<https://uvadoc.uva.es/handle/10324/926>

Marín, A. (2017). Escuchando desde el cuerpo, volver a los orígenes [Participante del seminario]. *Variaciones sobre la escucha. Apuntes sobre sonido, escucha y resonancia*, Ciudad de México, México.

<https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/57072940/VSE-with-cover-page->

[v2.pdf?Expires=1648329219&Signature=EYCoP7fkj-](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/57072940/VSE-with-cover-page-v2.pdf?Expires=1648329219&Signature=EYCoP7fkj-)

[J44x6EXCMmGDtLsGaP4fxukj9C7cQ6Z~qQ9znVQH5szdVuPcmNb60kBzhCk2CZ](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/57072940/VSE-with-cover-page-v2.pdf?Expires=1648329219&Signature=EYCoP7fkj-J44x6EXCMmGDtLsGaP4fxukj9C7cQ6Z~qQ9znVQH5szdVuPcmNb60kBzhCk2CZ)

[kKICo9hRSs4lAsuEBrzPdswCzyanyR5iYSmvjLQG~KkPHq-](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/57072940/VSE-with-cover-page-v2.pdf?Expires=1648329219&Signature=EYCoP7fkj-kKICo9hRSs4lAsuEBrzPdswCzyanyR5iYSmvjLQG~KkPHq-)

[q97gkTr8kki9740QaR~q3Z8jNXu1rl81-](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/57072940/VSE-with-cover-page-v2.pdf?Expires=1648329219&Signature=EYCoP7fkj-q97gkTr8kki9740QaR~q3Z8jNXu1rl81-)

[IZBIUTdnNNh3eVEEGGRyHwwkdpnEp0DBmNDbP~tHbHwHFfOedRp9atuUgLE](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/57072940/VSE-with-cover-page-v2.pdf?Expires=1648329219&Signature=EYCoP7fkj-IZBIUTdnNNh3eVEEGGRyHwwkdpnEp0DBmNDbP~tHbHwHFfOedRp9atuUgLE)

[GyVLxHSA~NtKvtV6sBE8gbas78By3uNyzLOFPuxCKN0m1A01jCxCacwpg7seGtt](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/57072940/VSE-with-cover-page-v2.pdf?Expires=1648329219&Signature=EYCoP7fkj-GyVLxHSA~NtKvtV6sBE8gbas78By3uNyzLOFPuxCKN0m1A01jCxCacwpg7seGtt)

[2s3DvdMNz158wowpIsa8duJ88tZWzKqmiVEOs7sIXRkLOyOVIubRHJjygyMrN8PJ](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/57072940/VSE-with-cover-page-v2.pdf?Expires=1648329219&Signature=EYCoP7fkj-2s3DvdMNz158wowpIsa8duJ88tZWzKqmiVEOs7sIXRkLOyOVIubRHJjygyMrN8PJ)

[JT1Q__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA#page=9](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/57072940/VSE-with-cover-page-v2.pdf?Expires=1648329219&Signature=EYCoP7fkj-JT1Q__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA#page=9)

Montúfar, A. (2018). *Análisis del Impulso en la construcción de acciones físicas del personaje Julia de obra “Pecados Mínimos” de Ricardo Prieto, a través de la Ecuación de Perkins* [Tesis de Licenciatura, Universidad Central del Ecuador].

<http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/15970/1/T-UCE-0002-ART-008.pdf>

Muente, G. (2020). *El uso de herramientas teatrales para trabajar el reconocimiento de emociones propias a través de la liberación del mundo interior: Una experiencia de juego teatral con niños de 7 a 9 años* [Tesis de Licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio PUCP.

<https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/17443?show=full>

- Papalia, D. y Martorell, G. (2017). *Desarrollo humano* (13.a ed.). Mc Graw Hill Education.
<http://www.untumbes.edu.pe/vcs/biblioteca/document/varioslibros/0250.%20Desarrollo%20humano.pdf>
- Quiroga, L. (2020). *El teatro como estrategia didáctica para la mejora de la expresión oral en los niños de 6to grado "B" de primaria de la I.E complejo educativo Bernal del distrito de Bernal-Sechura, 2017* [Tesis de Bachiller, Universidad Católica los Ángeles de Chimbote]. Registro Nacional de Trabajos de Investigación [RENATI].
<https://renati.sunedu.gob.pe/handle/sunedu/2192019>
- Ramón, I. (2021). *Talleres de juego de roles para potenciar la comprensión inferencial en estudiantes de cuarto grado de educación primaria* [Tesis de licenciatura, Universidad Católica Santo Toribio de Mogrovejo]. Registro Nacional de Trabajos de Investigación [RENATI]. <https://renati.sunedu.gob.pe/handle/sunedu/2209117>
- Reina, C. (2009). El teatro infantil. *Revista digital Innovación y Experiencia Educativas*, (15).
- Richards, T. (2005). *Trabajar con Grotowski sobre las acciones físicas*. (M. Rosich y E. Vilallonga, Trad.). Alba editorial s. l. u.
- Sánchez, J. (2005). Prácticas indisciplinadas en la creación escénica contemporánea. *Telonde fondo*, 1(2), 1 – 19. <http://157.92.88.55/handle/filodigital/8679>
- Santos, S. (2014). *La importancia del teatro en el desarrollo integral de los niños* [Tesis de bachiller, Facultad de Teología Pontificia y Civil de Lima]. Repositorio Institucional FTPCL. <http://repositorio.ftpcl.edu.pe/handle/FTPCL/303>
- Selfa, M. (2012). Víctor Osama, de Francesc Adrià: una propuesta didáctica de análisis de teatro infantil para estudiantes de Grado de Educación Primaria. *Didáctica. Lengua y literatura*, 25(2013), 295-313.

Vernia, A. (2012). Método pedagógico musical Dalcroze. *Artseduca*, (1), 24 – 27.

<http://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/152468>



ANEXOS

Anexo 1. Registro fotográfico















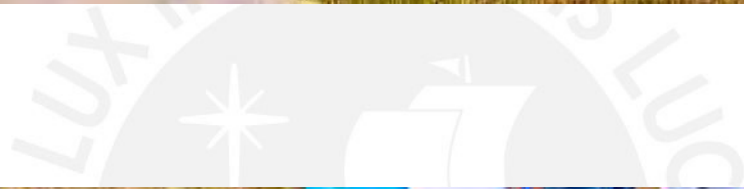












Anexo 2. Guía de entrevista

Entrevistada: Celeste Viale

Guía de preguntas: Experiencia de trabajo unificando el teatro con la infancia

TEMA: Estudio del proceso de una creación colectiva con niños de 9 a 11 años del C.E.P Sor Ana de los Ángeles- Lambayeque, que parte del impulso corporal y vocal para la creación escénica.

1. ¿Desde cuándo trabajas con niños?
2. ¿Cómo comenzaste a trabajar con niños?
3. ¿Cómo fue el proceso de decisión de trabajar el teatro con/para niños? ¿O fue algo circunstancial?
4. ¿Qué tan distinto es realizar teatro **con** niños de realizar teatro **para** niños? (esto solo si el entrevistado ha hecho ambos tipos de trabajo)
5. ¿Cuáles crees que son las diferencias entre realizar teatro con niños y realizar teatro para niños? (esto solo si el entrevistado ha hecho, únicamente, uno de los tipos de trabajo)
6. ¿Cuáles consideras que son los aspectos más significativos del teatro con y/o para niños?
7. ¿Consideras que ha habido algún cambio en el teatro con y para niños en los últimos 10 años? ¿Cuáles han sido?
8. ¿Cuál ha sido tu último trabajo con/para niños?
9. ¿Cómo consideras que son percibidos los niños socialmente?
10. ¿Cómo consideras que es la relación entre teatro y los niños, en la actualidad, en Perú?
11. ¿Cómo concibes el lugar que tiene el teatro para niños?

12. ¿Cuál es la percepción que tienes sobre el rol que cumple el teatro para niños en la sociedad?
13. Si es dramaturg@ ¿Cuál consideras que es la situación actual del teatro para y/o con niños desde el punto de vista de la dramaturgia?
14. ¿Podrías recomendarme algunas referencias bibliográficas sobre el teatro y la infancia, ya sea en Perú o Latinoamérica?
15. ¿Cuál es tu postura respecto a la creación escénica con niños? ¿Y sobre la descentralización del arte escénico?

¡Muchísimas gracias por su tiempo y apoyo para continuar con mi investigación! ☺



Anexo 3. Entrevista – Celeste Viale

Celeste: Bien, sobre la pregunta uno, “¿Desde cuándo trabajo con niños?”, empecé a trabajar con niños desde que empecé a hacer teatro. El grupo TELVA me hizo una propuesta para dirigir una obra de teatro para la infancia que, más o menos, será por los años setentas, ahí empecé a dirigir y empecé a interesarme, por el trabajo, con niños y niñas desde el teatro. Entonces, cuando, en los años siguientes, tuve a mi primer hijo, decidí a empezar a escribir, porque le contaba cuentos y, entonces, dije “¿Por qué no empiezo a escribir teatro para la infancia?” Y así empecé a escribir teatro para la infancia y a preocuparme e interesarme por este campo del teatro y, hasta ahora, lo sigo haciendo. No solo escribo, sino que también dirijo teatro para la infancia. Así empecé. Estamos hablando de mediados de los setentas. Con respecto a la siguiente pregunta, sobre los aspectos más significativos del teatro con niños, te responderé desde lo que a mí me preocupa y me interesa. Yo tengo mucho interés en este trabajo, en este campo, y me preocupo por la calidad de los espectáculos y la calidad de los productos que están dirigidos a la infancia. Cuando hablo de calidad, no solo hablo de un buen texto, sino una buena puesta en escena, rigurosa, una investigación también de lo que son las niñas y los niños. Este público al cual nos dirigimos hay que conocerlo, hay que prestar atención a cuáles son sus intereses, sus preocupaciones, ver teatro para la infancia para ver cuáles son las propuestas y estar, todo el tiempo, preocupada en ofrecer los mejores productos escénicos. Este es un trabajo delicado. Me parece un trabajo muy delicado, porque tenemos un público en formación, que está en su proceso de crecimiento, en su proceso de desarrollo y, por tanto, tenemos que ser muy cuidadosos, no solamente en lo que decimos, sino también en lo que hacemos; o sea, en el producto artístico. No hay que olvidar que estamos formando, de alguna manera, también a este público, a este sector artístico – educativo, podríamos llamarlo así, ¿no? Entonces, en ese sentido, pienso que hay que ser muy responsable, estar muy comprometido con esto y demanda, pues, mucho esfuerzo. Creo que

una inversión en teatro para la infancia es una buena inversión y, como te digo y te repito, demanda mucho compromiso a todo nivel. Luego, sobre los cambios que percibo en el teatro con niños en el transcurrir de los últimos 10 años, mira, nosotros con el grupo TELVA hicimos mucho teatro para la infancia; es más, creamos un festival de teatro para la infancia que iba acompañado de un seminario para la infancia. En los finales de los setentas, donde había mucho teatro para la infancia bueno, había crítica en los diarios sobre teatro para la infancia. Es decir, bueno, ahora ya no tenemos críticas en los periódicos (risas), pero antes había críticos, además autores, dramaturgos, como Gregor Diaz, el mismo Alfonso La Torre, que eran gente de teatro, escribían teatro, eran dramaturgos y escribían. Tenían columnas en los periódicos y hacían las críticas del teatro para la infancia. Es decir, iban a ver teatro para la infancia y hacían sus comentarios, sus críticas. Estaba Sara Jofré, gente que participaban como escritores. Había un movimiento interesante de propuestas interesantes de todas las regiones del país y, además, mucha reflexión. No solamente habían productos, sino también mucha reflexión. Ahora, esto no son diez años atrás. Te estoy hablando de más años atrás. Estamos hablando, pues, de décadas anteriores (risas), y todos los grupos que se formaban en los años setentas ochentas incluían, dentro de su repertorio, un teatro para la infancia muy bien hecho, muy comprometido. Lamentablemente, con la llegada del terrorismo, esto se fue. Bueno, las instituciones se fueron quebrando, desapareciéndose, diluyéndose este trabajo. Y, si tú me preguntas sobre los últimos diez años, yo creo que hay como un resurgimiento de este interés por dedicarse a este teatro para la infancia. Es más, en la misma Católica, la Facultad de Artes Escénicas a incluido un curso electivo de teatro para la infancia, que no tiene que ver solamente con la escritura, sino con toda la producción, la gestión del teatro para la infancia. Entonces, eso me parece muy importante. Es un buen signo de que hay este interés, este resurgimiento de entrar en este campo y los alumnos que yo he tenido en este curso, hay muchas propuestas muy interesantes de fusión, trabajando desde estas nuevas

corrientes también que hay dentro de lo que es el trabajo escénico. Entonces, el hecho de hayan escuelas, haya especialización de dramaturgia, de creación, de gestión, de producción, hace también que se ingrese a este campo y que sea gente que ha estudiado, gente verdaderamente interesada, no improvisada y que entiende cómo es que hay que trabajar en este campo y pone todo su esfuerzo y todo su conocimiento en estos proyectos, en este campo. Bueno, sobre “¿Cómo consideras que son percibidos los niños socialmente?”, bueno, hay de todo. Hay, por ejemplo, un grupo de escuelas que están muy interesadas en propuestas alternativas o, digamos, creativas dentro de lo que es el sistema educativo. Hay profesores muy comprometidos, hay gestión educativa muy comprometida con lo que es la formación del niño, de la niña y que, además, tiene una sensibilidad artística. Yo he tenido oportunidad de haber sido invitada en algunos colegios, a partir de este programa que hay de lectura en los colegios, y se me ha invitado par conversar con los alumnos sobre una de mis obras: “Blas el zorrillo audaz”, que está publicadas y están dentro del plan lector, y es interesante porque es una de las pocas obras de teatro que ha ingresado al plan lector, al plan lector, porque en el plan lector entran cuentos. Entonces, al publicarse esta obra por una editorial que trabaja con el plan lector, ingresó esta obra y tuve la oportunidad de conversar con los niños que habían leído la obra, y son colegios que, verdaderamente, están interesados en una educación integral y, cuando hablamos de esa educación integral, incluimos todo el aspecto artístico, todo el aspecto del desarrollo de la sensibilidad de los niños y las niñas muy interesados en la literatura, en el teatro, en la música, en la danza, y son niños y niñas que efectivamente tienen otra mirada del mundo, mucho más amplia, mucho más creativa. Es muy interesante.

Respecto a la educación dentro de la casa, de la familia, también nosotros, desde Cola de Cometa, que es una asociación cultural, proyecto que creamos con Alberto, hemos podido comprobar que hay padres de familia que están muy interesados en llevar a sus chicos allí, al teatro, trabajar esta sensibilidad del niño desde el arte, no solamente que desarrollen

habilidades artísticas, sino también, que tengan experiencias de esta naturaleza, yendo al teatro, viendo espectáculos de danza, llevándolos a conciertos. Entonces, sí creo que hay este interés de muchos padres y madres de familia. Ahora, hay, bueno, una gran amenaza que es la televisión y también esta virtualidad. Estos productos virtuales que, bueno, hay que saber, los padres de familia tienen que balancear y pensar mucho cómo manejan este tema, ¿no? Pero hay, pues, de todo. Hay mucho por trabajar todavía desde lo que es el valorar dentro de lo que es el desarrollo, un desarrollo integral, un desarrollo con rostro humano. Hay mucho por trabajar dentro de lo que es este sector de la infancia. Todavía hay muchísimos por trabajar. Yo creo que, bueno, la UNICEF, este concepto del interés primordial del niño y la niña, todavía dentro de lo que es el desarrollo, no se está trabajando. No se está poniendo como interés principal a la infancia. Hay mucho que trabajar ahí. Y, dentro de lo que es el lugar que tiene el teatro para la infancia, yo creo que también hay mucho que trabajar por ahí, desde la propia gestión. Por ejemplo, los proyectos culturales que tenemos en Lima o en provincia, las regiones, mejor dicho, creo que hay mucho trabajo interesante. Por ese centralismo, no tenemos mucho contacto con las regiones, pero hay mucho por investigar por ese lado, muchos proyectos a nivel regional que merecen ser apoyados y, lamentablemente, por este centralismo, como digo, son postergados. Pero creo que se va construyendo, poco a poco, hay que entender que somos un solo movimiento, juntar esfuerzos porque esto ayuda al teatro en general. El que haya un movimiento importante de trabajo escénico para la infancia creo que ayuda al movimiento teatral en general. Estamos trabajando por el público del futuro: los niños y niñas que van al teatro, que asisten al teatro, que se conectan con estas experiencias escénicas. Van a desarrollar un interés por el teatro y por el arte y por experiencias escénicas y, entonces, eso hay que impulsarlo y hay que prepararse y hay que comprometerse por este trabajo también. Entonces, hay una, ahora menos, pero todavía persiste esta idea como un subgénero, que el teatro para la infancia lo hacen o los actores que no son muy conocidos o

los actores menores o los directores menores y no es así. No debería, en todo caso, ser así. O gente que piensa que el teatro para la infancia se trabaja con dos cajas y una tela y es suficiente, que el niño no necesita más. Con dos cajas tu resuelves y hay un tema aquí, por mi experiencia te lo digo, yo siempre me peleaba, pero ahora que tengo un centro cultural, sí había algo de razón, porque el espacio se tiene que mantener. Yo, cuando no tenía espacio que ahora tengo (ARANWA), yo pedía espacio en un teatro y entonces siempre tenía que acondicionarme a lo que venía después, que era el teatro por la temporada que había (teatro para adultos) y era: “No, sí, que esto se tiene que mantener”, que “el árbol no se puede quitar”, que “esa columna tiene que quedar”, que “no la puedes tapar”. Entonces, claro, había necesidad de hacer cuatro cajas, una escalera y perfeccionar eso. Entonces, yo sentía que la temporada de teatro para adultos era más importante, era lo principal y, en lo otro, te las arreglabas como podías si querías. Si quieres bien, sino también. Entonces, claro, había que acomodarse y entender, y yo me pelaba mucho. Ahora, que tengo un espacio, entiendo un poco más, pero como yo sí soy una fanática del teatro para la infancia, entonces, siempre, bueno, la suerte es que es un teatro circular, entonces no hay escenografía. Pero sí este pensar de que el teatro para la infancia, los chicos viene y con cualquier cosa se divierten, no ese no es el asunto. Entonces, bueno, así estamos, peleando y avanzando.

Natalí: hacerlos pensar

Celeste: Sí, bueno, todo el teatro es entretenimiento, por supuesto. Pero, yo hablo... a mí me gusta hablar de experiencias escénicas, que el niño viva una experiencia sensible. Ahora, prefiero hablar de experiencia. Que el niño, cuando va al teatro, pueda participar de una experiencia enriquecedora, agradable, que la pueda disfrutar, que pueda ser perdurable, que sea significativa, quizá no perdurable, pero sí significativa, para su momento, en su etapa de desarrollo y para después también. Cuando hicimos Cola de Cometa con Alberto, apostamos mucho a que vayan con los padres. Antes, cuando hacíamos teatro para la infancia en los

setentas ochentas... veíamos mucho de cómo antes los niños iban con la abuelita o con el ama o la nana. Ahora, veo más presencia de papá y mamá acompañando al niño y a la niña, y eso es a lo que nosotros apostamos y ¿cómo así?, haciendo un teatro que también le interese a los padres, que también se puedan divertir, que sea una experiencia significativa también para los padres, porque son finalmente los padres los que llevan a los niños al teatro. Entonces, si al padre no le gusta, se aburre, no estamos conquistando ese otro lado del ir al teatro. El niño no va solo. Entonces, tenemos que conquistar. Son conquistas. Entonces, ese es el trabajo: conquistar a la niña, niño, conquistar a los padres, al público para que regrese, no solo para que regrese por regresar, porque nos conviene, sino porque queremos que sea una experiencia significativa para ellos.

Natalí: Con respecto a la pregunta sobre si eres dramaturga, ¿cuál es su postura del teatro para y con la infancia?

Celeste: Yo escribo. El teatro lo que tiene, creo, desde mi propuesta, son aventuras, una aventura cualquiera, donde el niño pueda verse reflejado, donde los personajes puedan enfrentar obstáculos que al niño le sirva para su vida. No intentamos enseñar nada. No intento enseñar nada. Simplemente, presentarle una aventura, una ficción, personajes ficticios, pueden ser humanos, objetos, ser animales, de cualquier reino, animal, vegetal, humano (risas), pero que pongan al niño... que lo confronten inconscientemente. Pero que lo confronten con situaciones con las que se pueda sentir identificado, que lo ayuden a resolver estos conflictos, estas angustias que son propias de los niños. Entonces, que se entretengan. Nada más. No pretendemos enseñar nada, ni parto de que hay formarlos, hay que decirles, no, no. Presentarles una aventura, sí, pensando en que se pongan en gestión algunos valores y que ellos vean.

Natalí: Y ¿cuál es la percepción que tiene del teatro para los niños y niñas en la sociedad?

Celeste: Bueno, como te decía, yo creo que no es lo suficientemente valorado. Finalmente, es una expresión del lugar que ocupa el niño en nuestra sociedad, en nuestro sistema social. El niño es, con las justas, ciudadano. Entonces, bueno, ahora, ya tiene su DNI, desde pequeño. Pero eso no significa nada. El interés del niño, que debería ser el interés primordial de lo que vendría a ser el desarrollo de la sociedad, no lo es. Entonces, el teatro para y con la infancia, como es visto... o sea, es un reflejo de este lugar que ocupa el niño, la niña dentro de este sistema social. Entonces, eso es exactamente. No puede ser de otra manera. Es un reflejo. Es una respuesta.

Natalí: Bien, maestra. Y ¿algunas fuentes bibliográficas que me pueda recomendar sobre el teatro y la infancia acá en el Perú o Latinoamérica en los últimos diez años?

Celeste: Sí, mira, hay material de reflexión. Creo que hay como tres tipos de materiales. Uno, que tiene que ver con obras que se han hecho, peruanas, universales, sobre teatro para la infancia; o sea, textos, obras, piezas de teatro. Después, hay otro material que tiene que ver con reflexiones acerca del quehacer teatral para la infancia, y otro material que es como un material de apoyo, que son de apoyo, que no tienen que ver necesariamente con el teatro, pero que sí pueden complementar el trabajo escénico. Hay obras que están hechas para teatro escolar, grupo Abeja, obras mías, etc. Hay material nacional que te puedo pasar, algunas referencias. También hay material latinoamericano, argentino, boliviano y también hay obras francesas, pero te lo paso.

Natalí: Está bien, maestra. Y ¿su postura respecto a la creación colectiva escénica con niños y la descentralización del arte escénico?

Celeste: Bueno, yo distingo dos trabajos: el que se hace con niños y niñas, y el que se hace para niños y niñas. Nosotros, en Cola de Cometa, tenemos talleres de libre expresión, creatividad. Trabajamos con niños y niñas donde les vemos sus ideas, sus intereses para la creación, donde ellos, a partir de sus motivaciones, ellos pueden expresarse libremente y

crear algunas cosas que luego nosotros presentamos, después de este proceso. Por otro lado, están las cosas que nosotros hacemos para el público infantil, pero desde nosotros: los artistas escénicos, actor, director, vestuario. Y eso es otro tipo, y nosotros a... a través de esos productos, queremos acercar al niño a este trabajo artístico, sensible, fomentar su sensibilidad, creatividad, porque finalmente el niño, a la hora que ve un producto, forma parte del hecho escénico. Empieza a recrear. Es un creador. Entonces, el niño recrea eso. Por ejemplo, Mateo, mi hijo, cuando iba al teatro, tenía una experiencia que era significativa para él. Él llegaba a la casa y dibujaba, y hacía su historia de lo que había visto, la recreaba y hacía como si fuera una película. Hacía sus cuadros. Hacía su primera escena, segunda escena. Entonces, son dos cosas que me parecen distintas. En los colegios igual, una cosa es que el niño... que el arte pueda atravesar todo el proceso educativo, que esté presente en las distintas materias de laguna manera, y otra es que el niño tenga su espacio para crear desde el teatro, crear desde la música, que pueda, de repente, elaborar productos, desde su sensibilidad, desde su creatividad, elabora...

Natalí: En mi caso, voy a trabajar el análisis del proceso de una creación escénica con niños entre nueve y once años, mediante el impulso sonoro, rítmico.

Celeste: Bueno, yo creo que es un trabajo que te vas a encontrar con cosas muy interesantes. También vas a tener dificultades, porque lo que se presenta es que hay niños muy tensos, que acaparan. Hay que tener mucho cuidado para ver cómo manejas al grupo. El manejo del grupo es muy importante. Entonces, que todos puedan expresarse, que todos tengan la oportunidad de participar y sí creo que, desde el principio hay que poner reglas muy claras. No es simplemente “Chicos, hagan eso” y ver qué pasa. Tienes que tener mucho cuidado, porque no sabes a qué niños te vas a enfrentar. Hay niños que tienen distintas habilidades, vienen de distintas experiencias que tu no conoces y que tienes que ir descubriendo y tienes que ir aprovechando. Además, tú dices que vas a trabajar edades de nueve a once. De todas

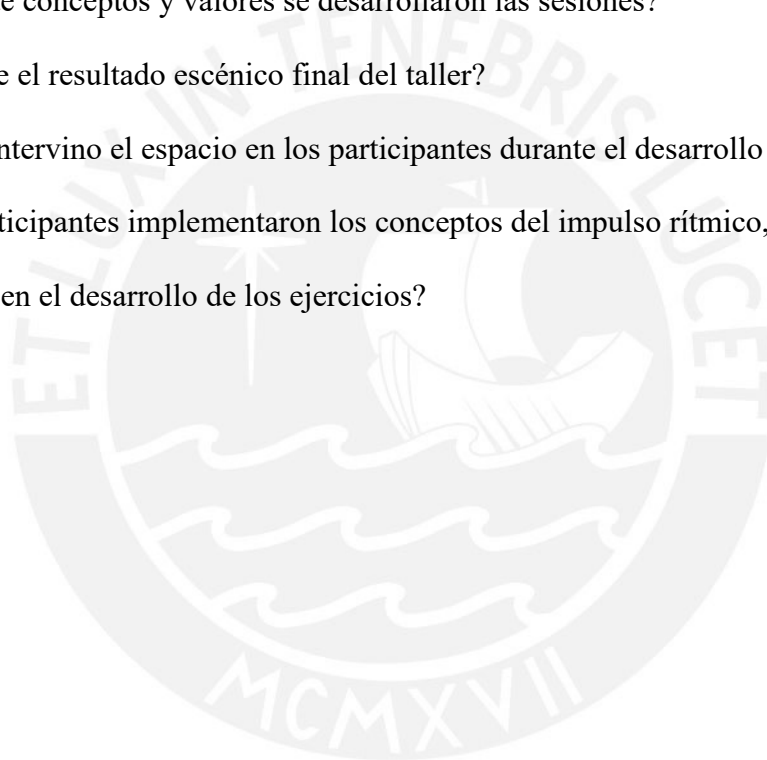
maneras, es un rango que pueden llevarse bien, pero igual vas a tener que trabajar de manera muy delicada. Al darles las reglas es que los ubiques a ellos en el proceso. Es decir, que ellos sepan en qué proceso están y que tú tengas muy claro el objetivo, qué quieres y a dónde quieres llegar, cuál es tu propósito. Vamos a hacerlo en términos de teatro: ¿cuál es tu propósito? y ¿cuál es tu acción? Entonces, tú quieres llegar a algo, posiblemente te interese el proceso. Entonces, tienes que pensar en ese proceso. ¿Qué es lo que quieres conseguir? Entonces, tienes que planteártelo, desde un principio, por medio de las estrategias, situaciones, etc. que tú plantees. Como regla general, los niños tienen que saber a dónde ir y, luego, ya es afianzar otro tipo de reglas, como la tolerancia, la escucha, que los niños sepan que nadie es mejor que otro o que sepa más que el otro, etc. Lo importante es que se vayan reconociendo para crear una identidad de grupo, una solidaridad grupal que les permita después poder expresarse libremente sin vergüenzas, sin miedos. En las regiones se están moviendo, ya que tú lo vas a hacer en Lambayeque, ya dejar el pensamiento centralista.

Natalí: Está bien, maestra. Eso sería todo. Muchas gracias. Están todas las preguntas resueltas.

Celeste: Si tienes todo claro, tu tesis te va a salir bien. Tener todo claro desde el principio. ¿Se cumplió o no el objetivo de las sesiones? y ¿por qué sí? y ¿por qué no? O, de repente, superas las expectativas. Siempre con tu bitácora a la mano.

Anexo 4. Guía de observación grupal

1. ¿Cuáles eran las características del grupo antes de iniciar el taller?
2. ¿Qué actividades se realizaron en la sesión?
3. ¿Cómo recibieron los participantes cada ejercicio?
4. ¿Cómo se sintieron los participantes al finalizar cada sesión?
5. ¿Cómo describieron los participantes cada sesión?
6. ¿Cuáles fueron las características del grupo al finalizar el taller?
7. ¿Bajo qué conceptos y valores se desarrollaron las sesiones?
8. ¿Cuál fue el resultado escénico final del taller?
9. ¿Cómo intervino el espacio en los participantes durante el desarrollo del taller?
10. ¿Los participantes implementaron los conceptos del impulso rítmico, sonoro y corporal en el desarrollo de los ejercicios?



Anexo 5. Diario de observación grupal

SESION 1:

La primera sesión, la inicié con una explicación sobre las normas de convivencia durante el desarrollo del taller: trabajo en comunidad, respeto por los otros, entre otras. Además, les mencioné que, en ese espacio, podían expresarse, jugar y crear en conjunto, de manera libre. Asimismo, hablé sobre la reflexión que harían sobre su proceso de creación y todo lo que irían explorando en el taller.

Después de esta introducción, les presenté una canción llamada Siyahamba: yo tocaba el guitalele y cantaba. Al principio, nadie se movía, lo que pudo reflejar una falta de confianza. Esto se puede aludir a que era el primer día. Por lo tanto, tuve que indicarles que, mientras sonaba la canción, ellos debían decir su nombre, a modo de presentación. Dicha dinámica la propuse con la finalidad de conocernos todos. Sin embargo, algunos ya se conocían, pues pertenecían al mismo salón de clases.

Luego de la presentación, en la que se encontraban un poco desconectados y con cierta timidez, les indiqué que marcaran el pulso. El objetivo de esta propuesta era que comiencen a soltarse, que muevan su cuerpo y que no estén solo parados como empezaron. A lo largo de esta dinámica, les recordaba que estaban en un momento en el que podían jugar y crear libremente, que ese era el fin de ese espacio. En ese momento, empezaron a tocar palmas (era un avance) y a dar sus nombres, aunque todavía con un poco de timidez. Luego, tuve que dejar de tocar el guitalele para intentar proyectar más mi energía y que ellos también traten de hacerlo. Seguían diciendo sus nombres, aún tímidos.

Luego del reconocimiento de nombres, les expliqué una nueva dinámica: todos debían entrar en contacto y reconocer el espacio. Para ello, les coloqué música, en base a la cual debían caminar o expresarse libremente, probando diferentes movimientos y desplazamientos.

Después, les propuse tomar un lugar en el espacio. A pesar de que el espacio era grande, ellos decidieron juntarse entre personas del mismo sexo (chicas con chicas y chicos con chicos). Además, al principio, se ubicaron en las zonas más alejadas del centro. De esa manera, también mostraban su timidez. Con el paso de los minutos, especialmente las niñas, empezaron a soltarse más y, gracias a ello, comenzaron a caminar por el espacio al ritmo de la música. Entonces, les cuestioné sobre qué era lo que les provocaba hacer al escuchar las melodías. Uno de los niños, Gonzalo, empezó a proponer una idea de movimiento. Para ayudarlo y ayudar al resto a desenvolverse, les recordaba que también podían proponer algo con otras partes de su cuerpo, con los brazos, cabeza, etc., y que podían ir a un ritmo más acelerado, de acuerdo a lo que indicaba el ritmo de la música. Asimismo, les sugería que podían probar niveles con su cuerpo. En respuesta, una de las niñas, Luciana, fue la primera que empezó a explorar de la manera sugerida. Otros seguían un poco tímidos, pero, a medida que veían cómo sus compañeros exploraban y se soltaban, también comenzaban a hacerlo.

Luego, les puse otra melodía para que puedan diferenciar un estado de energía de otro, los mismos que son impulsados y otorgados por el ritmo particular de la música. En paralelo, seguía diciéndoles, a los que se habían alejado un poco del centro del espacio, que se acerquen más. A pesar de mis intentos por incluirlos e instar su desenvolvimiento, a algunos les costaba más.

El ejercicio avanzaba y yo les seguía proponiendo algunos tipos de movimientos, con la finalidad de que los más tímidos se puedan desenvolver. Sin embargo, a pesar de mis esfuerzos, algunos niños seguían mostrándose reacios a la exploración. Pero, algunos otros, que antes se mostraban tímidos, ahora, lograban seguirme un poco más. De dicho grupo, la mayoría eran niñas.

Luego, les propuse una nueva dinámica: debían caminar por el espacio y, al encontrarse con algún compañero, debían mandarle un saludo, un abrazo, un salto o alguna

otra interacción propuesta por ellos. Con la ayuda de este ejercicio, se fueron desinhibiendo más, ya que tenían que responder a la propuesta del compañero. Incluso los que estaban más reacios, empezaron a soltarse.

De igual forma, debo reconocer que fue una primera sesión un poco difícil, sobre todo, porque me costó que algunos niños y niñas conectaran. Esto me llevó a guiar la sesión de manera más intrusiva; es decir, les indicaba cada acción que debían realizar (no exploraban muy libremente), pues no existía una iniciativa propia para proponer. A pesar de ello, sabía que era cuestión de tiempo para que encontraran ese impulso por proponer y explorar desinhibidamente.

Lo bueno del recorrido de este primer ejercicio fue que, mientras se desarrollaba, perdían la timidez del principio, de manera progresiva. Sin embargo, era entendible el temor inicial, por lo que solo me quedaba ser paciente hasta que generen la confianza suficiente para interactuar de forma más natural. A pesar de ello, durante toda la sesión, yo traté de mantener la energía arriba, con la intención de que ello les ayudará a incorporarse más rápido.

Posteriormente, se realizó la dinámica del cardumen. Gonzalo empezó con la propuesta de movimiento. La idea de este ejercicio era generar un diálogo en conjunto: primero, se proponía el movimiento y, luego, todos lo empezaban a seguir. Asimismo, primero, se trabajaba sin música y, luego, se incluye el ritmo de la música como marca para realizar el movimiento de turno. De esta manera, cada niño y niña fue colocándose al frente, como líder, para proponer su movimiento.

En algún momento, cuando a algún niño le costaba proponer (en este caso, fue Rodrigo), yo intervenía y le ayudaba con alguna idea. Pero se rehusaba a hacer el movimiento que le sugería. A medida que el ejercicio avanzaba, Rodrigo se iba soltando. Para ello, fue importante ayudarlo a generar imágenes. Por ejemplo, en una de sus propuestas, le sugerí una

caminata pensando que tenemos una bola gigante de hierro encima de nuestro pecho y eso nos hace caminar de manera pesada. Esta dinámica la ejecuté teniendo en cuenta la intención de afianzar el trabajo y la exploración en equipo. Por ello, era importante que las imágenes proyectadas por el líder fueran “visibles” para el resto del grupo. En pos de ello, trataba de generarles nuevas imágenes para que partan de ellas para generar nuevos movimientos o formas de caminar, con distintos pesos (más ligero o más pesado), velocidades (más rápido o más lento), etc. Les decía, por ejemplo, “¿Cómo caminaría una persona más liviana?”, para que, a partir de esa idea, fluyeran más imágenes: “Como si fuéramos unas plumitas” o probando niveles, etc. En este proceso, trataba de darles más confianza para que fueran perdiendo la vergüenza.

También, les sugería que propongieran desde el impulso de su cuerpo. Esto se explicó como aquella sensación corporal de una intención que nace desde el interior. Esta indicación la di después de varias pasadas de este ejercicio, en las cuales aún ayudaba a proponer a algunos de ellos.

A partir de proponer con el impulso, también surgían imágenes según el movimiento propuesto. Por ejemplo, aquella en la que eran generales de las fuerzas armadas. Además, luego, se incluyó la música como estímulo para generar ese movimiento del cual surgían imágenes. Esto generó imágenes en las que las niñas y niños se veían como mariposas. Sobre ello, les cuestioné dónde estaban esas mariposas, con la intención de siempre apelar a su imaginación.

En todo momento, se partió de la música. Se analizaba y cuestionaba a dónde los llevaba esa música, cada ritmo y melodía. Pues, a donde les transportarán sería de donde partiera el movimiento que propongieran. Este proceso involucra a la imaginación, la misma que es gestora de los lugares y mundos que visita cada niña o niño. Asimismo, fue importante

señalar, en base a estas imágenes, a dónde (a realizar qué acciones) les llevaba el impulso de su cuerpo.

Luego, pasamos a otra dinámica, en la que les recalqué que lo importante era que sientan su propio cuerpo. Estaba cada uno de ellos sobre sus matt de yoga, en diferentes puntos del espacio. Entonces, les mencioné que les iba a dar indicaciones. Luego, les dije que iban a imaginar que eran bebés que estaban dentro del vientre de su mamá. Esto serviría para que exploren las formas en que podían ir despertando sus impulsos con sus movimientos corporales.

Todos se colocaron recostados en el piso sobre sus telas o matts de yoga. Les pedí que cerraran los ojos. Luego, coloqué música suave y comencé a guiarlos con mi voz. Les ayudaba a imaginar que estaban en el vientre de sus madres. Asimismo, les planteaba preguntas o premisas que los ayudaran a sumirse en esta realidad imaginada: “¿Cómo nos sentimos en ese lugar?”, “¿Cómo nos movemos en ese lugar?”, “Quizá escuchan que sus mamás les hablan”, “¿Cómo mueven sus manos?, ¿sus pies?, ¿de manera frágil?”, “Quizá dan unos golpecitos por impulso, hasta que llega el momento en que quieren nacer, y ¿cómo es ese movimiento, el impulso de moverse quizá más rápidamente?”, etc. Luego, se les indicó que se echen boca abajo y distinguan cuáles son sus puntos de apoyo, dando pataditas, moviendo el tronco, imaginando que ya habían nacido. Después, estiran colocándose en posición de cobra. Entonces, progresivamente, bajo mis indicaciones, se ponen de pie; abren los brazos, como si abrazaran a la tierra; conectan con su respiración; se sienten libres; se abrazan a sí mismos, y agradecen por lo explorado en esa sesión. Además, para terminar de estirarse, les planteo la imagen de que son semillas que van creciendo poco a poco, como si fueran árboles dispuestos a dar grandes frutos.

Luego de ello, les repartí unas cartulinas para que dibujen lo que sintieron en base a lo explorado. Después, cada uno expuso su reflexión respecto a lo que había hecho durante la

sesión. Por ejemplo, Rodrigo mencionó que la experiencia fue bonita. Asimismo, “Joaquín” dijo “Me sentí relajado de estar con personas que no conocía muy bien”. Nicolas afirmó “Sentí felicidad de estar con todos”. “Gonzalo” mencionó que se sintió bien haber hecho cosas que antes no había hecho. Además, “Tahisa” dijo que se sintió feliz de explorar sus sentimientos y las nuevas dinámicas, las mismas que le gustaron mucho. “Silvana” expresó que se sentía “feliz de haber explorado diversos movimientos”. “Luciana” afirmó que se sintió nerviosa, pero luego lo fue superando y pudo estar más distraída (este fue el término que utilizó, visto como algo positivo, pues se entiende como entretenimiento). “Kelmi” mencionó que se divirtió mucho al pasar tiempo con sus compañeros del colegio. “Aneska” expresó que le gustó ser libre, correr por todos lados y dibujar. Finalmente, Valeria dijo que se sintió feliz porque corrió por todos lados.

Al finalizar con el intercambio de sensaciones y experiencias, se agradeció por todo lo explorado y lo que había ofrecido cada uno de ellos para el desarrollo del ejercicio. En este punto, busqué recalcar el trabajo en comunidad, los valores y el respeto hacia los demás. Además, resalté la capacidad de no juzgar y de ser agradecidos con el proceso, con sus compañeros y con uno mismo.

SESIÓN 2:

Empecé esta sesión diciéndole, a las niñas y niños, que trabajaríamos con el impulso del cuerpo. Les puse ejemplos sobre lo que quería decir con “impulso”: si algo nos fuera a caer del techo, nos cubrimos; si algo nos asusta, reaccionamos en defensa. Les expliqué que esto se debe a que nuestro cuerpo reacciona de distintas maneras a diferentes estímulos que recibimos a diario. Es así como les dije que trabajaríamos con el latido del impulso.

Para ello, partimos de la desestructura del cuerpo, pasando por la cabeza, los brazos, los codos, las manos, recorriendo vértebra por vértebra. De esta manera, podrían percibir cómo se va desestructurando el cuerpo. Esta exploración los llevó a salir de lo cotidiano, porque nadie camina, por ejemplo, con los brazos arriba en la calle. Entonces, les dije que, en nuestro espacio creativo, se buscaba eso (salir de lo cotidiano), con la finalidad de explorar con el cuerpo, el impulso y la respiración.

Para llevar a cabo este ejercicio, primero, levantaron los brazos, en base al uso de la imagen de que alguien los jala desde el cielo. Dicha imagen los invita a estirarse desde las puntas de sus pies y a su máxima capacidad. Luego, empezaron a mover sus dedos, mientras conectaban con su respiración (inhalación y exhalación). Después, les coloqué música y empezaron a desestructurar su cuerpo. Este proceso inició por las manos. A medida que avanzaban, yo les preguntaba qué sentían al estar con las manos así, qué imaginaban que eran al estar en esa postura extra cotidiana.

La siguiente etapa consistía en dejar caer los codos. Para ello, usaban la imagen de las marionetas: imaginaban que alguien los jalaba, como si lo fueran, de un lado para el otro. Esto contribuyó a que rompan con su estructura ósea. A continuación, caía la cabeza e imaginaban que alguien los estaba jalando de la frente hacia el piso. En este caso, se usó la imagen de los naipes, para que puedan sentir cómo sus vértebras iban cayendo poco a poco. Este proceso sirvió para desestructurar la columna. Al finalizar este movimiento, las niñas y

niños se encuentran con las rodillas flexionadas y quedan “chiquititos”. En este momento, vuelven a la imagen de la semilla plantada en la tierra que está a punto de crecer. Luego, subieron paulatinamente, con ayuda de su inhalación. Además, son conscientes del uso de sus piernas como grandes soportes para levantarse. Siguen ascendiendo, lentamente, vértebra por vértebra hasta llegar otra vez a la posición inicial.

Posteriormente, realizamos un ejercicio de respiración. Cabe recalcar que siempre, para todos los ejercicios, usaron imágenes. En este caso, se les pidió que tomaran todo el aire que les proporciona el universo. Esa primera parte de inhalación, la hicieron conmigo. Luego, el momento de la exhalación la hicieron solos, con los ojos cerrados, siguiendo la guía de mi voz. En tal proceso, les planteaba la imagen de que se estiraran como si quisieran alcanzar las nubes. Primero, lo hacíamos juntos; luego, lo hicieron solos bajo la guía de mi voz. Esta segunda vez (solos) lo hicieron más rápido que la anterior, porque fue como un repaso.

Luego, realizamos otra dinámica, en la que utilicé el cajón. Les indiqué que caminen en diferentes direcciones al pulso del cajón, cambiando la velocidad (de un ritmo más lento a un ritmo más acelerado), haciendo stop y formando diferentes figuras (en círculo o moviendo los brazos, etc.), pero todo con la guía del cajón. Es decir, si el cajón paraba, ellos paraban; si el cajón cambiaba de ritmo, podían hacer las figuras que ese ritmo les evocaba, y si el cajón aceleraba su ritmo o lo volvía más lento, ellos cambiaban la velocidad. Es así como, cuando el cajón bajó su volumen a pianísimo, ellos debieron caminar de forma más ligera. De esta manera, su caminata podía tornarse lenta y sigilosa. Entonces, surgía una imagen como la del espía que iba a buscar un tesoro. Luego, el ritmo con el cajón se transformaba, y así también lo hacía la imagen, en una situación de peligro. El efecto de tal sensación en las niñas y niños fue que comenzaron a correr y/o a moverse más rápido.

La siguiente dinámica consistió en que ellos imaginaban que estaban dentro de unas cajas y cada uno tenía que tratar de romper la caja con algún impulso de su cuerpo. Para ello,

primero, coloqué música y les indiqué que caminen por el espacio, explorando diferentes niveles y movimientos con sus cuerpos. Luego, les fui dando indicaciones para conducirlos a la exploración de sus impulsos. Les mencionaba algunas partes de su cuerpo y les planteaba la interrogante sobre qué movimiento les nacía hacer con esa parte de su cuerpo para romper la caja. Por ejemplo, con la cabeza, con los hombros, con la cadera y con otras partes del cuerpo. Esta exploración la sincronice con el sonido de un instrumento de percusión similar a la quijada de burro. El sonido de dicho instrumento era un indicador para romper las cajas con las partes del cuerpo que les indicara, siguiendo los diferentes impulsos corporales.

Al principio les planteé que se encontraban dentro de pequeñas cajitas en las que entraba cada parte de su cuerpo de manera individual. A continuación, comenzamos a imaginar que ellos estaban en una gran caja. En ella, continuaban siguiendo su impulso para romperla. En este punto, agregué una indicación más a la dinámica: después de romper la caja con un movimiento, debían permanecer inmóviles en la posición a la que los llevó dicho movimiento. Luego, al escuchar nuevamente el sonido del instrumento, inmediatamente, ejecutarán un movimiento diferente con la intención de romper la caja otra vez. Finalmente, volverán a quedar inmóviles en la posición final de su movimiento y repetirán el ciclo. Las posiciones en las que habían quedado congelados debían permanecer en su memoria, pues estas las utilizaríamos después para crear una secuencia física.

Probaron seis posiciones diferentes. Con ellas, armaron sus secuencias físicas. Para ello, utilicé el cajón como guía: con cada golpe, ellos debían recordar cada una de las posturas. Es decir, el primer golpe, significaba que debían colocarse en la primera posición que habían planteado; de esa manera, sucesivamente, hasta llegar al sexto golpe. En ese proceso, si había alguna postura que fuese muy parecida a otra, la niña o niño podía cambiar alguna de ellas o las dos. Este ejercicio, conectado al anterior, fue una invitación a explorar con cada parte de su cuerpo.

Las niñas y los niños tomaron muy bien este ejercicio y estuvieron dispuestos a explorar sus seis posiciones. Luego de recordarlas, se repasó la secuencia varias veces, con la finalidad de que cada movimiento salga lo más limpio posible, lo que implicaba que sean conscientes de dichos movimientos. Posteriormente, todos se sentaron para observar la secuencia de cada uno de sus compañeros. En estas presentaciones que se realizaron por turnos, les marcaba con el instrumento de percusión cada uno de los pulsos que debían seguir para hacer cada uno de sus movimientos, según lo explorado anteriormente.

Durante esta dinámica, les iba recalcando que no debían distraerse, por respeto a sus compañeros. Esta aclaración fue necesaria debido a que, en algunos momentos, había quienes se distraían mientras la compañera o compañero estaba mostrando su secuencia. Asimismo, a quienes presentaban su producto, les indicaba que debían mantener su mirada al frente, marcar movimientos precisos y mostrarse decididos al ejecutar cada uno de ellos. De esta manera, podrían generar confianza en sí mismos.

En algunos casos, tuve que sugerir imágenes, según la postura que estaban realizando. Por ejemplo, que eran superhéroes, guerreros o algún otro personaje. Además, intervenía para sugerir algún lugar en el que se podrían ubicar o alguna escena que podrían estar observando, según la postura que estaban planteando. En este proceso, pude observar que algunos empezaron a explorar con varios niveles, mientras que otros eran un poco más tímidos y solo exploraban en un nivel. Entonces, les dije que, si algún movimiento no les parecía, podían cambiarlo por otro. Pero, para ello, debían explotar su imaginación y usar diferentes calidades de movimientos: livianos, pesados, rígidos, sueltos, etc. Asimismo, para crear nuevos movimientos, debían explorar las variedades de movimientos descubiertos en la sesión anterior, en base al trabajo de desestructura del cuerpo. Al finalizar la exposición de secuencias, les recalqué que es importante que trabajen su secuencia en casa.

Luego, se colocaron en sus *mat's* de yoga o mantitas y realizamos un ejercicio de relajamiento. En él, primero, busqué que sus columnas se encuentre rectas. Luego, les pedí que respiraran de manera consciente, cierren sus ojos y levanten sus brazos hacia el cielo, como abrazando el universo. Después, les pedí que exhalaran hasta llegar a su centro.

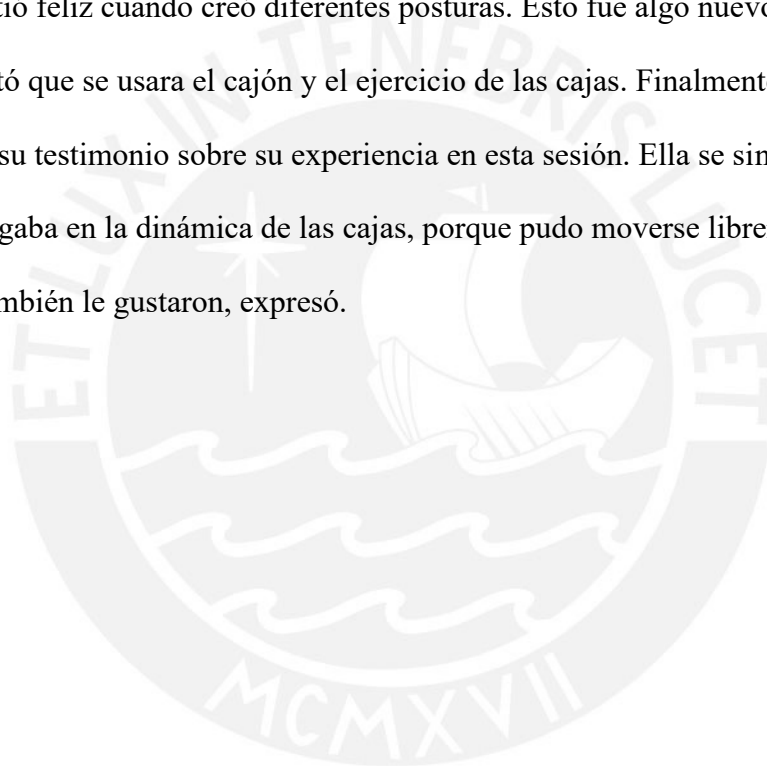
Posteriormente, se acostaron con la imagen mental de que eran bebés. Con esta imagen presente, comencé a guiarles para que recuerden todo lo que se había explorado: el trabajo con el pulso y la calidad del movimiento en sus secuencias. Además, presenté la reflexión sobre qué les había parecido mostrárselas a sus compañeros. Este cuestionamiento lo enmarqué en el valor de todo lo que habían sido capaces de realizar.

Durante estas reflexiones, les resalté la importancia de estar en contacto con su respiración. Además, sonaba música de relajación de fondo. Mientras la escuchaban, apelando a su imaginación, les pedí que visualicen que se encontraban en un lugar bonito, incluso mágico, donde cada uno era importante, valioso y creador. Asimismo, les decía que todo lo que hiciéramos, lo haríamos con amor, pues resultaba importante resaltar los valores que planteé en mis objetivos del taller.

Al finalizar este proceso de relajación, les pedí que, poco a poco, se pongan de pie, teniendo en mente la imagen de la semilla. Una vez de pie, resalté la importancia de agradecer por lo explorado, abrazándonos a la distancia. En esta acción, cada uno se abrazaba, mientras decía “gracias por hoy amigos”.

Finalmente, les entregué material para que pudieran dibujar y expresar todo lo que habían explorado, como parte del registro del día. Después de plasmar sus emociones e impresiones, cada uno dio su opinión respecto a lo explorado. De esta manera, “Gonzalo” expresó libertad y diversión, y “Rodrigo”, felicidad y libertad en su exploración. Asimismo, “Nicolás” se sintió relajado y contento, y cuando le pregunté qué palabra podría rescatar de esta sesión, él dijo “enseñanza”. “Joaquín” se sintió bien con el impulso de su cuerpo, se

pudo relajar más y, cuando le pregunté qué palabra podía rescatar de esta exploración, dijo “libertad”, además de “enseñanza” y “relajación”. “Luciana” se sintió en paz, dice que pudo ser libre y pudo recorrer diferentes lugares. “Silvana” se sintió relajada, pero también nerviosa. Sin embargo, fue trabajando en ese miedo hasta lograr superarlo. “Thaisa” se sintió emocionada al explorar con las posturas para la creación de la secuencia. “Kelmy” se sintió muy bien cuando exploró con el impulso de su cuerpo. Además, le gustó el ejercicio de las cajas y cuando estaban caminando con diferentes ritmos y calidades de movimiento. “Aneska” se sintió feliz cuando creó diferentes posturas. Esto fue algo nuevo para ella. También, le gustó que se usara el cajón y el ejercicio de las cajas. Finalmente, “Valeria” fue la última en dar su testimonio sobre su experiencia en esta sesión. Ella se sintió relajada y feliz mientras jugaba en la dinámica de las cajas, porque pudo moverse libremente. Los demás juegos también le gustaron, expresó.



SESIÓN 3:

Al iniciar esta sesión, les dije que iban a realizar diferentes caminatas, tal como se había hecho en sesiones anteriores. Pero, ahora, se incluirían nuevas indicaciones. Por ejemplo, si escuchaban un golpe con el instrumento de percusión, tenían que saltar; si escuchaban dos golpes, tenían que hacer un paso de su secuencia, y con tres golpes, tenían que rodar en el pasto.

Luego de la explicación de la dinámica, les coloqué música y empezaron a caminar libremente por el espacio al ritmo de ella. A algunos les costaba entrar en ritmo. Por lo tanto, les recordé que podían realizar cualquier movimiento libre mientras caminaban (quizá con urgencia). Les planteaba la imagen de que alguien los perseguía, pues la idea era que lo hagan con energía. Luego, empecé a darles las indicaciones con el instrumento de percusión. En todo momento, durante este ejercicio, fui partícipe de lo que se realizaba. Yo era parte de ellos, no solo los guiaba desde afuera. Entonces, sentía que era parte del juego y no como un agente externo a ellos.

La siguiente indicación fue que caminaran imaginando que se encontraban en diferentes situaciones o que tenían algún objeto encima (pesado o liviano, con diferentes temperaturas). En cierto momento de esta exploración, les dije que imaginen que están en una pasarela, por ejemplo. Todo ello, con el apoyo constante de la música como estímulo.

Durante este proceso, les preguntaba cómo es que se comporta su cuerpo si están en una pasarela, en un desfile de modas, y que imaginen la ropa que llevaban puesta. Luego, les decía que imaginen que están en un lugar súper angosto, para que sean conscientes de cómo es la postura de su cuerpo o cómo cambia su fisicalidad. Después, también les propuse que imaginen que estaban en un mercado. A lo largo de todo este ejercicio, siempre hablaba de “nosotros”, porque me incluía dentro del juego.

Otros escenarios que les planteé fueron el zoológico, la iglesia, la Sierra y una fiesta. En el primero, les pedí que visualicen los animales y, si había alguno que les llamará la atención, ¿cómo reaccionaría nuestro cuerpo? En respuesta a ello, algunos mostraban signos de sorpresa. En la Iglesia, cambiaban su postura corporal. Luego, se imaginaban que estaban en un lugar de la Sierra. Entonces, planteé la duda de cuál sería su actitud si estuvieran subiendo una montaña. Es así como empezaban a trabajar con el peso de su cuerpo: sentir el cansancio, el cambio en sus caminatas, etc. Después, imaginaban que quizá estaban encima de un caballo. Finalmente, llegaron a la cima de la montaña y veían todas las maravillas de la naturaleza. En ese momento, les cuestioné cómo estaba su cuerpo y les brindé indicaciones para que este estuviera relajado. Así también, cuando imaginaron que estaban en una fiesta, más específicamente en un matrimonio, los invité a reflexionar sobre cómo era su postura, qué actividades realizaban, qué personas había y cómo era su actitud.

Luego, comenzaron a explorar con personajes. Para ello, se plantearon interrogantes para reflexionar acerca de cómo es la actitud de cada uno de ellos. Por ejemplo, en el caso de un espía, se cuestionaría si tiene una actitud sigilosa o qué es lo que está buscando. Si se trata de un sacerdote, pensaríamos en cómo es su caminata, si esta es tranquila o responde a alguna otra característica.

El siguiente escenario fue el mar. Ahí, imaginaron que eran unos cangrejos, lo que los llevó a pensar en cómo era su caminata y su postura corporal. Cuando imaginaron ser monitos, además de la corporalidad (súper dinámica y ágil), también se permitieron explorar la voz. Asimismo, pasaron de ser un adulto mayor a un bebé. En este cambio de personajes, pudieron ver las diferencias entre las posturas, los movimientos y el equilibrio.

Otra exploración consistió en imaginar que están usando ropa ajustada. Esto plantea la incógnita sobre cómo sería caminar con ella. Así, exploraban con su cuerpo de manera extra cotidiana. Del mismo modo, otros momentos del ejercicio consistieron en explorar cómo

sería caminar con objetos, con una caja súper pesada o con un objeto que quema. La finalidad de dicha exploración fue adquirir urgencia en su caminata, para que esta sea más rápida. Sin embargo, también se pueden buscar otros ritmos y pesos. Por ejemplo, si se imaginan que tienen un cristal muy pequeño y hay que cuidarlo para que no se pierda, se preguntarán ¿cómo caminarían para que no se caiga?, ¿cómo lo llevarían?, ¿quién se los dio? y ¿les gusta o no? Después, imaginaron que les habían dado un regalo que les gustaba mucho, que su papá o mamá los había sorprendido. Entonces, se planteó ¿cuál era su actitud?

Después, se retomó el ejercicio del cardumen, pero, esta vez, quien proponía el movimiento imaginaba que se encontraba en ciertos lugares, tal como se exploró individualmente. Luego, también se tomó la exploración con personajes. Por ejemplo, quien lideraba podía hacer como un guerrero ninja y los demás lo seguirían en cardumen, para retomar lo que se había explorado con anterioridad.

En este ejercicio, tenían que ser conscientes de cómo era la postura que estaba proponiendo el compañero guía, cómo estaban sus brazos, cómo era su caminata, etc. Así también exploraron con el peso y sensaciones que provocaba la ropa ajustada, y cómo sería caminar con ella. Los demás tenían que seguir al guía teniendo en cuenta estas mismas reflexiones. En todo momento, a lo largo del desarrollo del ejercicio, cuando alguna de las niñas o niños temía arriesgarse, le proponía hacerlo juntos. Entonces, podíamos crear juntos la realidad de caminar con un objeto súper pesado y todos tenían que seguir la propuesta.

Posteriormente, les propuse la dinámica del Espejo en parejas. Para ello, les expliqué que lo que tenían que hacer era seguir la propuesta del compañero. Es decir, recibirían la propuesta del otro y generaría la apertura de su escucha, su vista y todos sus sentidos. Para realizar este ejercicio, utilicé un cherokee, un instrumento de viento, para tocar la primera melodía con la que ellos se conectarían, en primera instancia, visualmente, para poder generar la confianza que les permitiría seguir la propuesta del compañero.

Luego, les fui cambiando de melodías con el parlante y ellos generaban nuevas propuestas. Durante esta dinámica, trataba de resaltarles que se enfoquen en la mirada y no en la palabra. Asimismo, les recordaba que su propuesta debía ser sencilla para que el compañero pueda repetirla. Además, debían sentir la melodía y dejarse llevar por ella para proponer los movimientos a su compañero.

En esta dinámica, pude observar que, incluso los más tímidos, se atrevían a proponer con más fluidez. Les seguía impulsando la imaginación: la imagen que surgía en sus mentes o el lugar dónde se encontraban. Yo siempre les recordaba que usen niveles, que sigan explorando con las posturas de su secuencia y el peso de su cuerpo, y que sigan el impulso del mismo, usando cada parte de este. Al observar las propuestas, pude notar que pusieron a prueba su equilibrio, chapotearon en el espacio y jugaron con niveles. El ejercicio finalizaba cuando volvían la mirada al compañero y retornaban a la posición neutra en la que comenzaron.

Después, todos se sentaron en un semicírculo en el pasto y observaron a cada pareja que fue saliendo al frente. En este proceso, también se buscaba partir desde la imaginación, planteándose interrogantes como ¿a dónde me lleva el sonido de la melodía y el impulso de mi cuerpo? Algunos, imaginaban que estaban tocando ciertos instrumentos, como maracas, tambores, etc.

Al final, dibujaron todo lo que habían explorado o lo que más les había gustado de tal exploración. Estos dibujos incluían la reflexión sobre las sensaciones y palabras que surgieron durante lo explorado. Al terminarlos, se formó un círculo de reflexiones. En él, se pudo conocer que, a “Joaquín”, le gustó la parte del espejo y la exploración del movimiento. Menciona que eso le divirtió. “Aneska” se sintió libre, porque pudo dar sus respuestas. Además, a “Kelmy”, le gustó realizar nuevamente el ejercicio del cardumen, pues se divirtió siguiendo a alguien. Además, le gustó el juego del espejo. Con todo esto, ella se sintió libre,

porque, en su casa, no tiene mucho espacio para correr o estar con compañeros. Por ello, dijo “gracias”. “Valeria” se sintió libre de jugar con su compañera; sin embargo, nunca había jugado estos juegos. “Rodrigo” expresó que se sentía libre y feliz. También se sintió bien al compartir con su compañero de dinámica, cuando jugaron al espejo. “Gonzalo” mencionó que le gustó el espejo con el compañero. A “Luciana”, le pareció fácil conectarse en el ejercicio del espejo, porque decidió hacerlo con su hermana gemela, decisión que tomó debido a que nunca lo había jugado antes. A “Silvana” (hermana gemela de Luciana), le gustó el espejo, porque, al igual que su hermana, no lo había jugado antes, pero se sentía conectada con ella. A “Nicolás”, le gustó retomar el ejercicio del cardumen. Asimismo, se sintió bien al explorar en el espacio y conectar con el otro, porque no había hecho un taller como este antes. La última en participar de este cierre fue “Tahisa”, a quien le pareció muy divertido, porque también lo hizo con su hermana. Rescaté las conexiones que se manifestaron en la dinámica y les dije que, a través del arte, también se podían afianzar los lazos de amistad entre hermanas.

Como cada sesión, se terminó agradeciendo el apoyo al trabajo de sus compañeros; es decir, por observarlo y escucharlo. Además, les recalqué que siempre se deben tener en cuenta los valores que hay detrás de la práctica artística.

SESIÓN 4:

En esta sesión, se trabajó con el impulso. Para ello, les planteé la imagen de dibujar en el espacio. Por ejemplo, podían dibujar círculos, espirales y todo lo que quisieran, con la punta de los dedos, partiendo del uso de su imaginación y sus impulsos. En esta dinámica, también podían dibujar con la punta de los pies. Podrían imaginar algunas formas de animales, figuras geométricas y todo lo que quisieran desde su impulso.

Para el desarrollo del ejercicio, les di la consigna de que, cada vez que tocara el instrumento de percusión, ellos dibujarían en el espacio con una parte diferente de su cuerpo. Es decir, no solo usarían las manos y los pies. En este punto, surgen preguntas como ¿qué pueden dibujar? y ¿qué objetos? Mientras caminaban por el espacio, les decía que dibujen con sus codos, cabeza, rodilla, entre otras partes del cuerpo. Podían imaginar que estaban en el mar; entonces, dibujaban las olas.

También, podían dibujar en zigzag, figura que se puede dibujar con las rodillas juntas. Luego, imaginan que dibujan una burbuja. Después, les cuestiono “¿que más nos imaginamos que podemos dibujar?” Entonces, empezaron a dibujar mientras caminaban por el espacio e imaginaban que alguien los estaba jalando de la frente o el ombligo. En esta interacción con ese punto de fuerza, puede haber alguna resistencia de su cuerpo. En ese punto, les planteaba que, de ser así, ¿cómo cambiaría su estructura corporal? Además, les cuestioné ¿cómo cambiaría si vamos rápido o lento?, ¿cómo se transformaría su cuerpo si les jalaran de los codos hacia arriba? Con estas preguntas en mente, les pedí que probaran niveles y pensarán qué podrían ser, ya que su estructura física ha cambiado (no caminamos así normalmente). De esta manera, les sugerí que quizá formaban parte de una tribu.

Usé un yembé para marcar el pulso y que ellos puedan moverse a ese ritmo, mientras imaginaban que eran de una tribu africana. Esto significa que pueden desplazarse dando pasos más largos o más cortos. Seguía marcando el pulso. A continuación, cambié a un

sonido más grave, a lo que ellos respondieron con un desplazamiento más pesado, con pasos más largos. Asimismo, si el sonido era más agudo, se desplazaban de forma más ágil, liviana, con pasos cortos y ligeros. En paralelo, les seguía diciendo que imaginen qué otro personaje podían ser (“¿Quiénes somos?”).

Luego, pasamos a alternar pasos grandes y pesados con pasos cortos y ligeros, dejándose llevar por el estímulo del sonido (grave o agudo). Entonces, les pregunté ¿cómo está su columna? y ¿cómo podrían desestructurar su cuerpo? Después, cambié el ritmo con el yembé para que sus movimientos fluyan, según su impulso, con este cambio. Así, empezaron a construir, a partir de las imágenes que van proponiendo en la exploración.

Además, les preguntaba ¿qué sonidos podríamos hacer como parte de esta tribu?, a lo que Valeria propuso palmas marcando el pulso, y Kelmy, unos chasquidos. De esa manera, empezaron a probar y entrar a la dinámica de la percusión corporal. Entonces, Nico propuso unos golpes en el pecho. A Luciana, le dije que también podía proponer sonidos con la voz, pues uno de los objetivos de esta sesión era despertar su impulso vocal y no solo el corporal. Luego, cada uno propuso otro movimiento corporal al pulso del yembé. Dicho movimiento tenía que emitir un sonido: palmas, golpes en el pecho, chasquidos, etc. Además, cada movimiento debía tener un nombre. Por ejemplo, a los chasquidos les llamaron “titi titi”. Cabe resaltar que estos movimientos estuvieron acompañados, en todo momento, por el pulso que les marcaba con el yembé.

Para este ejercicio, Gonzalo propuso golpes en el pecho y les puso de nombre “ta-ta”. Se juntaban los movimientos con los sonidos: mientras hacía el movimiento “ti ti” en corchea, otro niño hacía el movimiento “tata” en figura negra de un tiempo. Nico hizo chasquidos con las palmas, lo llamó “Chuku”. Lo repetía por cuatro, siempre teniendo presente el pulso.

Cada uno iba pasando su movimiento con el sonido propuesto. Rodrigo propuso “Pum” (x 4), con las piernas. Luciana propuso “Splash” (x 4), golpeando las palmas de sus manos. Silvana propuso “Po” (x 4). Joaquín propuso “Tac Tac” (x 4), con el sonido de su paladar. Valeria propuso “Push” (x 4). Puede notarse que los nombres eran escogidos en base a lo que sugería el sonido.

Después de que todos escucharan las propuestas de los demás, cada uno comenzó a hacer su movimiento, acompañado del sonido, al compás del pulso. Luego, todos hicieron el movimiento del primer compañero, según el pulso que les marcaba con el yembé. A continuación, hicieron el del segundo y, así sucesivamente, hasta llegar al último. A eso, le denominé *jamming* sonoro. Ninguno de ellos tuvo problemas con seguir el pulso.

Luego, recordaron sus posturas de la 1 a la 6. Esto lo hicieron siendo conscientes de cada parte de su cuerpo. Después de ello, les entregué un storyboard para que dibujaran sus seis posturas corporales y puedan tenerlo como una especie de guion gráfico. De ese modo, podrían registrar mejor sus posturas y fisicalizarlas de manera más consciente. Además, utilizando esta técnica, podrían evitar olvidarlas.

Finalicé la sesión con un abrazo de gratitud a sí mismos, ya que no podían acercarse mucho al otro compañero (protocolo), pero igual se transmitía la energía a los demás. Este día no expresaron su sentir en dibujos, como las anteriores sesiones, ya que estuvieron dibujando en su storyboard. Tampoco hubo una reflexión final; ya que, ese día, el tiempo no fue suficiente, pues se demoraron en hacer el dibujo de sus posturas en el *storyboard*.

SESIÓN 5:

En esta sesión, retomamos la exploración vocal. Pero, antes de iniciar con el calentamiento vocal, realizamos un estiramiento de todo el cuerpo. Para ello, utilicé la imagen del abrazo al universo para llenarnos de energía. Luego, soltaron todo el cuerpo con la imagen de la gelatina. Después, empezamos con la respiración en diez tiempos: retener en un tiempo y soltar en diez.

Al inicio del calentamiento vocal, debían hacer sonidos con la boca cerrada. Para ello, utilicé sonidos de animales, como el que hace una vaca; el sonido que podríamos hacer si algún postre nos gusta demasiado, y la imagen de una pelotita dentro de nuestra boca. Estas referencias las usé para que puedan colocar el sonido correctamente, elevar el velo del paladar y no soltar la voz. Además, de esa manera, probamos sonidos graves y agudos, y logramos colocar nuestro sonido.

También empezamos a generar imágenes con el cuerpo para ligarlo a la voz. Por ejemplo, si hacíamos sonidos graves, bajábamos nuestros brazos como si tuviéramos peso, y si hacíamos un sonido más agudo, llevábamos nuestros brazos hacia arriba (más ligero). Así, fuimos probando, de manera continua, los sonidos graves y agudos, siempre ligado al movimiento y también a imágenes, como si fuéramos unos fantasmitas.

Para seguir con el entrenamiento vocal, pusimos en práctica el ejercicio del trino de labios (de graves a agudos). Ellos se guiaban de la posición de mis manos: manos abajo significaba “grave” y, a medida que las subía, iban cambiando a sonido medio o agudo. Durante este ejercicio, siempre se tuvo en cuenta la respiración (así como un sube y baja).

Luego, empezamos a soltar la voz (de sonidos graves a agudos y viceversa). A lo largo de este proceso, se retomó los sonidos que habían explorado en el *jamming* sonoro, pero en diferentes tonos (La primera vez, se realizó en un solo tono): tonos más graves o agudos, como un juego vocal. Les preguntaba si deseaban hacer su sonido, explorado en el *jamming*

sonoro, en un tono grave, medio o agudo. Después de decidir, exploraban. De esta manera, notaban la diferencia de sonido en sus diferentes tonalidades.

Después, pasamos a otra dinámica en la que también se partió del pulso (marcado con una pandereta). Además, les entregué instrumentos de percusión (maracas) y unas telas pequeñas de colores, para que marquen el pulso al ritmo de la música que les colocaba. En esta exploración, probamos niveles, y reconocíamos los momentos de mayor énfasis de la canción y aquellos que no lo tenían. Después de este reconocimiento, se reproducía dicho énfasis (marcando el pulso o con las variaciones del estado corporal).

Con este ejercicio, nos desplazamos por el espacio, reconociendo el cambio del ritmo: más lento o más rápido. Esto implicaba el cambio de peso corporal: más pesado o más liviano. Para ello, constantemente se marcaba el pulso.

A continuación, les entregué las cartulinas para que puedan dibujar y expresar su sentir sobre lo explorado. Luego, les pasé el micrófono para que cada uno pueda comunicar su apreciación respecto a la sesión. A lo que “Joaquín” afirmó “Me gustó mucho explorar con el sonido, las maracas, el movimiento físico”; “Gonzalo” dijo “También me gustó explorar con el sonido y tocar las maracas y telas marcando el pulso”; “Rodrigo” mencionó “Todo lo que jugamos me hicieron sentir feliz y tranquilo”; “Nicolás” dijo “No había jugado antes las maracas con telas y me pareció bien explorar con las voz”; “Luciana” dijo “Estuvo divertido, por las maracas y también por la exploración de los sonidos agudos , medios y graves”; “Silvana” afirmó

“Me sentí bien de aprender nuevas cosas y de marcar el pulso con las maracas y las telas”; “Aneska” mencionó “También me gustó la exploración del pulso y la voz me pareció divertido”; “Thaisa” dijo “Me pareció emocionante e interesante poder explorar con mi voz”; “Valentina” dijo “Me gustó y me hizo sentir feliz el uso del instrumento de percusión para marcar el pulso. También cuando exploré con la voz me sorprendí porque no sabía que podía

hacer eso de hacer sonidos más agudos, medios y graves con mi voz”, finalmente, “Kelmy” mencionó “Me gustó el baile con las maracas, marcando el pulso, que a pesar que me sentía un poco enfermita, sentí que con el juego me levantó más mi ánimo”.

Luego de esta reflexión y compartir de sensaciones, terminamos con un abrazo de gratitud y energía. Pues, para el proceso de este taller, fue importante el ejercicio de valores que deberán ser preservados para aplicarse en la práctica artística. Ya que, considero que son fundamentales para el desarrollo honesto y auténtico de las artes escénicas.



SESIÓN 6:

Esta sesión, al igual que las anteriores, inició con un calentamiento de cuerpo: conexión con la respiración, desestructuración del cuerpo, etc. Luego, empezamos a trabajar con las secuencias. Para ello, cada uno se colocó en un lugar del espacio y empezaron a repasarlas. Estas secuencias partieron desde su impulso corporal. A ello, incluyeron su storyboard. Ahora, a cada movimiento le añadieron una palabra; entonces, cada palabra estará conectada a un movimiento determinado.

Luego, les marqué sus posturas (del 1 al 6). Para ello, fue necesario tener en cuenta, en todo momento, la consciencia y definición de cada movimiento. De esta manera, las niñas y niños relacionaban la acción con la palabra. Después, se siguió con la imagen de una melodía, para que los movimientos de las posturas y el nombre que les habían designado fluyan de manera continua. Para llevar a cabo este proceso, les marcaba el pulso con un instrumento de percusión.

Al terminar esta práctica, cada uno salió a realizar su secuencia delante de sus compañeros. Esto implicó que sea una sesión difícil, debido al temor que les generaba. Además, hubo algunos factores que influyeron en el desarrollo de las presentaciones. Uno de ellos fue la presencia de mucho sol, debido a lo que se cansaban más rápido. Otro factor fue que el pasto estaba regado; por ende, solo quedó usar la cancha de cemento, pero tratamos de usar solo un pedacito de esta (en la sombra). Todo esto impidió que pudiésemos usar el espacio con libertad, a diferencia de las sesiones anteriores.

Cada uno salía a realizar sus posturas, las cuales habían sido creadas en base a lo explorado: niveles, equilibrio, peso corporal. La diferencia con la recreación de estas posturas llevada a cabo en sesiones anteriores fue solo que, ahora, incorporaban la palabra. Se esbozaron palabras como “heroína”, “sol”, “luz”, “moda”, “fe”, “playa”, “estiramiento”,

“volar”, “delfín”, “lunes”, “esperanza”, “vida”, “universo”, “casa”, “campo”, “cielo”, entre otras.

Después, se trabajó con el uso del objeto. Para ello, primero, realizaron una exploración libre con el objeto que habían elegido llevar a la sesión: probaron su peso (liviano o pesado), distancias, sonidos, cómo se comporta en relación con la gravedad, cómo lo pueden manipular, de qué material es, qué olor tiene, da bote o no, qué otros usos le pueden dar, me hace recordar algo, quién me lo dio, por qué es especial este objeto para cada uno. Al llegar a esta última reflexión (importancia), cada uno de ellos habló sobre su objeto y el valor que tenía para ellos. Esto contribuiría a que ellos generen un vínculo con su objeto, para que luego lo integren a sus secuencias.

Por ejemplo, “Kelmy” dijo “Mi muñeca es especial porque se la regaló mi papá cuando mi mamá estaba enferma”. Por ello, ella siempre abrazaba a su muñeca. Asimismo, “Joaquín” dijo “Mi pelota es especial porque me la regaló mi papá y me gusta mucho”; “Rodrigo” llevó un funko de Batman. Contó “Me lo regalaron en navidad y por eso es especial”; “Valeria” llevó su Minnie y dijo “Es especial porque me lo dio mi abuelita a pesar de no estar con ella ahora”; “Aneska” dijo “Me gusta mucho mi juguete que bota burbujas”; “Silvana” llevó un peluche de perrito que le regaló su mamá y ella lo lleva a todas partes; “Luciana” llevó su peluche de tigre, siempre la acompaña desde hace 8 años; “Gonzalo” llevó un balón que le regaló su papá; “Nicolás” llevó un balón que le regaló su papa por navidad, finalmente, “Thaisa” llevó una carterita y dijo “Mi hermana me la presta porque es buena conmigo”.

Luego de que cada uno diera su apreciación sobre su objeto, volvieron a la exploración con el mismo, tomando en cuenta la proyección que tiene el objeto con el cuerpo. La intención de este ejercicio era que las niñas y niños tengan la sensación de que el objeto era una parte más de su cuerpo y cómo lo podrían manipular dejando de lado su uso

convencional. De esta manera, empezamos a explorar con la transformación del objeto y sus usos fuera de lo conocido. A lo largo de la exploración, surge una interrogante: “¿Qué más podría hacer con el objeto, desde el impulso de mi cuerpo?”

En respuesta, empezaron a sumarle, a la secuencia que ya habían explorado, el objeto. Esto generó una vinculación del objeto con el movimiento del cuerpo. Luego, les puse una melodía para que ellos exploren libremente sus posturas corporales con el objeto. Se repasó cada posición: exploraban el movimiento hasta llegar a cada postura; en cada una de ellas, se detenían y congelaban la imagen. De esta manera, las niñas y niños podían definir sus movimientos y recolectar cada postura, como si se tratase de estatuas.

Al final, ya no pudieron dibujar, porque la exploración con la secuencia y los objetos tomó más tiempo de lo esperado. Por lo tanto, solo expresaron su sentir en micrófono abierto. “Kelmy” dijo “Me gustó trabajar con el objeto, me permitió explorar mi peso y distintas formas para usarlo”. “Rodrigo” dijo “Me sentí libre al explorar con el objeto”. “Joaquín” dijo “Me gustó la exploración con mi objeto, las posiciones que hice con este”. “Thaiza” dijo “Me sentí contenta por esta exploración con mi objeto especial”. “Silvana” dijo “Estuve tranquila y me gustó sumar el objeto a mi secuencia”. “Luciana” dijo “Pude estar con mi peluche que lo tengo hace 8 años y me gustó vincularlo a mi secuencia”. “Gonzalo” dijo “Me sentí libre de estar con mi objeto”. “Nicolás” dijo “Me sentí feliz porque me gustó explorar con mi objeto que me habían regalado”. “Valeria” dijo “Me gustó explorar con el peso del objeto”. Finalmente, “Aneska” dijo “Me sentí libre de probar la secuencia con el peso que me daba el objeto”.

Al finalizar este momento de compartir, les recalqué el uso del objeto como extensión de su cuerpo y cómo esto podría crear un vínculo entre tal objeto y sus posturas corporales. Además, agregué que el objeto podría transformarse de acuerdo a cómo lo vemos. Luego de estas precisiones finales, se llevó a cabo la despedida. Como en cada sesión, se dieron un

abrazo de gratitud, en el que se reconocían como creadores. Asimismo, reconocían que siempre colaboraban entre ellos para ejecutar los ejercicios y mantenían una actitud positiva durante la sesión. Finalmente, debido a la falta de tiempo ya mencionada, se llevaron sus cartulinas a casa, para dibujar sus percepciones acerca de lo que habían explorado en la sesión.



SESIÓN 7:

En esta sesión, las niñas y niños comenzaron a trabajar en sus ritmos, pulsos e impulsos. Para ello, utilizaron unos aros. Les coloqué una melodía y les iba marcando el pulso con una pandereta. Usaban el aro para marcar el pulso según la indicación que les daba: les decía cuándo el pulso debía ir al lado derecho, izquierdo, centro, atrás o adelante. Cabe resaltar que, al igual que en las sesiones anteriores, realicé esta dinámica con ellos.

Un ejemplo del funcionamiento de esta dinámica es que, a veces, marcaban el pulso más fuerte con el pie derecho dentro del aro, luego marcaban el pulso atrás del aro con los dos pies y después marcaban el pulso de mayor énfasis con el pie izquierdo dentro del aro. Cada forma de marcar el pulso podía repetirse varias veces. Así también, en otro momento, el pie podía ya no ir al centro, sino al lado izquierdo del aro. Por otro lado, para distinguir el movimiento que marcaba ese pulso de mayor énfasis, lo identificábamos con un “TA”.

En otro momento, nos ubicamos al centro del aro y empezamos a marcar el pulso con saltos afuera y adentro. Luego, volvíamos a marcar el pulso en el centro del círculo y empezamos a trabajar con niveles. También, empezamos a marcar el pulso con palmas, mientras nos desplazábamos hacia delante. Después, íbamos hacia el lado derecho e izquierdo, pero el centro del aro siempre se mantenía como punto de partida. En este punto, seguíamos aplicando niveles.

A continuación, realizamos desplazamientos aplicando pequeños saltos, al pulso de la música. En esta variante de la dinámica, cada uno salía y bordeaba a sus compañeros en zigzag. Además, para que todos pudieran soltar su cuerpo, les planteé la imagen de la marioneta.

Al finalizar este juego con el ritmo y el pulso, nos pusimos en círculo para que, entre todos, se pueda decidir con qué dinámicas les gustaría empezar la recapitulación final. Luego de decidir, empezamos a repasar las dinámicas. También eligieron quién iba a encargarse de

cada dinámica. La decisión fue empezar con el cardumen, que fue liderado por Joaquín. Entre todos tratábamos de que se sienta en confianza y seguro. Entonces, fue alternando caminatas en diferente tiempo y peso.

Luego, seguimos con el repaso de la dinámica del espejo. Para ello, se colocaron en parejas y tomaron un lugar en el espacio. El punto de partida para esta dinámica fue la mirada y la escucha de su pareja de exploración. Empezaron a proponer con el impulso de sus cuerpos, tomando en cuenta el ritmo de la melodía.

Después, empezaron a evocar imágenes en base a las propuestas. Así, se plantearon interrogantes como “¿Dónde podían estar?”, “¿Qué personajes podían ser?”, entre otras. Luego, al sonido de la pandereta, cambiaban de pareja. Esto servía para reforzar la confianza entre todos los participantes. A continuación, retomamos las caminatas libres por el espacio al ritmo de la música, explorando formas de caminar y teniendo en cuenta los niveles y pesos, tal como se había hecho en exploraciones anteriores. Sin embargo, a ello, se le añadió una acción más: dibujar en el espacio con alguna parte del cuerpo. Mientras realizaban la dinámica, les decía que visualicen lo que estaban dibujando. De esta manera, podía continuar ejercitándose la imaginación.

Al terminar, hicimos la dinámica de marcar el pulso con las maracas y las telas. Las niñas y niños proponían movimientos desde el impulso de su cuerpo, y los demás lo imitaban. Luego, se desplazaban. Uno tomaba la posta de la ronda y los demás seguían su propuesta.

Como siguiente actividad, repasamos la secuencia física con el objeto. Para ello, empecé a marcar el pulso con el yembé y, con cada golpe, ellos marcaban sus posturas; es decir, el primer golpe significaba ejecutar la primera postura; el segundo, la segunda, y así, sucesivamente, hasta llegar a la sexta. En este ejercicio, siempre se tuvo en cuenta la definición del movimiento, la misma que se lograba al congelar en cada postura seleccionada.

Primero se repasó todos juntos y luego cada uno hizo su secuencia para que los otros los observen. Cada uno iba haciendo su primera postura junto con la palabra que le habían designado a su movimiento, mientras les iba marcando el pulso. Algunos aún se guiaban de su storyboard (guion gráfico) para recordar su secuencia.

Se resaltaban también palabras como “agua”, “fuego”, “volar”, “celeste”, “arriba”, “cielo”, “sol”, “superhéroe”, “bailando”, “modelo”, “equilibrio”, “vida”, “universo”, “campo”, “flor”, “techo”, “fe”, “esperanza”, “luz”, “luna”, “delfín”, “verde”, días de la semana, entre otras, y sílabas como “ta”, “te”, “ti”, “to” y “tu”.

Después de ello, reflexionamos sobre el proceso de exploración. “Kelmy” dijo “Me gusta mucho las sesiones, pero me pone triste que se acaben, además me gustó compartir con mis compañeros, porque como estamos en pandemia, no podemos ir estar con ellos”.

“Valeria” dijo “Me sentí feliz de volver a hacer el cardumen, como el primer día que vine y también estoy feliz de acá vernos y hablar, hacer ejercicios, ya que hay casas pequeñas y no se puede, pero acá es un lugar donde hay césped, árboles. Porque en este tiempo nadie puede compartir”. “Luciana” dijo “Me sentí muy bien porque pudimos hacer lo de las anteriores sesiones como el cardumen, los movimientos, tocar con las maracas y cada vez que hacemos eso me gusta porque no podemos hacerlo en casa porque no hay tanto espacio, y acá como es un lugar abierto se puede jugar libremente”. “Silvana” dijo “Me he sentido bien porque hemos podido repasar y compartir más con los compañeros”. “Nicolás” dijo “Me sentí muy bien de crear colectivamente”. “Joaquín” dijo “Me divertí en las sesiones que hemos hecho”. “Rodrigo” dijo “Sentí libertad y felicidad”. Finalmente, “Gonzalo” dijo “Me gustó lo que hicimos, cardumen, espejo, el repaso de todo lo que habíamos hecho antes”. Al terminar este compartir de experiencias y sensaciones, se agradecieron entre todos, por ser creadores conjuntos de sus productos escénicos.

SESIÓN 8:

Llegó el día final, entre emociones y sensaciones encontradas. Pues, sabía que ya no volvería a compartir con ellas y ellos. Sin embargo, podría quedarme con el aprendizaje, las sonrisas y los abrazos de gratitud. Tomé esta experiencia como un viaje que empezó en el pulso de nuestros corazones, se extendió con el impulso de nuestro cuerpo y terminó en una acción de libertad.

Todo estaba listo para dar fin a esta aventura. Entonces, miré el espacio que nos había cobijado y que se había convertido en nuestro hogar de juego, donde asumimos riesgos, fuimos en contra de nuestros propios temores y, de a pocos, logramos disiparlos, con el calor de un abrazo y una mirada de confianza. De eso se trataba, de abrazarnos en cada sesión, incluso sin tocarnos, y de expresar con el cuerpo lo que nuestras almas sentían. Pues, aunque sus boquitas estuvieran tapadas, podían expresar con sus miradas y sus abrazos que transmitían cariño y gratitud.

Como se ha podido observar páginas atrás, el inicio del taller no fue sencillo, ya que las niñas y niños venían con muchos temores (unos más que otros). Sin embargo, su confianza fue creciendo progresivamente. Asimismo, sentirme acogida, con lo poco o mucho que pudiera aportarles, y saber que algo de valor dejaba en ellos, niños de mi tierra, donde casi no hay prácticas artísticas, incrementaron el significado de esta experiencia. Además, hay un sentimiento que siempre me acompaña al enseñar, el mismo que, desde pequeña, pude ver reflejado en mi madre: amor.

Esta última sesión sí me tuvo como espectadora. Esta vez, no participé activamente en los ejercicios. Primero, los acompañé a hacer una pasada de repaso guiado. En ese momento, las niñas y niños recordaron las dinámicas que habían escogido para esta presentación final: cardumen; espejo; caminatas libres usando diferentes niveles, pesos y formas; caminatas

dibujando en el espacio, con el impulso del cuerpo, usando los pies, manos, codos, rodillas, etc., siempre usando la imaginación.

Luego, se pasó a la dinámica con las telas y los aros para afianzar el trabajo con el pulso y el propio ritmo corporal. Cada niña y niño planteaba propuestas según sus impulsos corporales. Para ello, tuvieron la música como estímulo.

Después, se pasó a la exploración de las posturas corporales al ritmo del pulso que les marcaba, incluyendo las palabras que habían añadido a su secuencia, además de los objetos con los que habían realizado sus anteriores exploraciones. Luego, cada uno hizo su secuencia de corrido, siguiendo la melodía que les había colocado. Después de ello, pasaron al ejercicio en el que lograron recrear una tribu. Generaron imágenes de guerreros de la tribu, al ritmo de los tambores, y lograron transformar su fisicalidad, pues rompieron con sus posturas cotidianas y propusieron diversos pesos y ritmos en su forma de desplazarse.

Generaron preguntas para seguir despertando la imaginación sobre quiénes somos, qué estamos buscando, cómo es el espacio donde nos encontramos, etc. Después, exploraron con la voz y la sonoridad del cuerpo, en la dinámica del *jamming* sonoro. De esta manera, lograron unir el movimiento con la propuesta vocal.

A continuación, hicieron la dinámica de Linklater. Para ello, desestructuraron sus posturas corporales, pasando por cada parte del cuerpo: manos, brazos, cabeza, codos, columna, rodillas, piernas y pies; hasta llegar a sus *mat* de yoga y echarse para imaginar que eran los bebés que estaban dentro del vientre de mamá teniendo como estímulo la música y siendo guiados por mi voz. Les planteaba reflexiones como ¿Cómo nos movemos?, ¿Cuál es el impulso de su cuerpo imaginando que son unos bebés?, entre otras. En ese momento, empezaron a dar pataditas, mover las manos de determinada manera, a dar pequeños giros, teniendo en cuenta que estaban dentro de un espacio reducido. Luego, paulatinamente, fui generando la imagen de que ya habían nacido y crecían.

Lo siguiente que hicieron fue observar los dibujos que habían realizado al final de cada sesión, los mismos que estaban pegados en la pared. Mientras los veían, les decía “¿Cuál es tu reflexión sobre esta reflexión?”, “¿Qué les generaba ver sus dibujos y los de sus compañeros?”, “¿Qué imágenes les traía?”, “¿Qué recuerdos de lo explorado les traían?, ¿Qué emociones nos despiertan cuando observamos los dibujos?”, entre otras. Asimismo, les recordé que, en esos dibujos, expresaron lo que nació de su corazón, del compartir que se generó entre todos, y de explorar con gratitud y generosidad. Entonces, les cuestioné ¿qué mensaje nos queda en nuestro corazón?

Cada uno dio su reflexión en micro abierto sobre lo que les generó recordar sus dibujos. “Luciana” dijo “Me trae recuerdos de cuando trabajé con Silvana (su hermana) y de las veces que no sabía qué hacer y otras sí, cuando ya se me ocurrían las ideas”. “Aneska” dijo “Me sentí feliz feliz con dibujarme y ver qué me gustó”. “Silvana” dijo “Me trae muchos recuerdos, porque recuerdo que podía ser feliz y libre”. “Valeria” dijo “Me sentí feliz de dibujar todo lo que hice”. “Tahisa” dijo “Me gustó toda la experiencia, son recuerdos que quedarán conmigo, que son muy bonitos”. “Kelmy” dijo “Me gustó mucho este taller porque me sentí libre, feliz, porque estamos en casa y no tenemos mucho espacio”. “Nicolás” dijo “Me gustó mucho este taller, porque me sentí muy bien, con libertad y feliz”. “Joaquín” dijo “Me gustó porque me relajé y practiqué actividades que nunca había hecho”. “Rodrigo” dijo “A mí me gustó el taller porque tuve libertad y tranquilidad”. Finalmente, “Gonzalo” dijo “Me gustó el taller porque me sentí libre con las actividades que hicimos”.

Para finalizar con esta sesión y el taller, terminamos con una frase del libro “El Principito” a modo canción: “Crea lazos de amor, porque solo se ve con los ojos del corazón”. Para ello, toqué el ukulele como compañía. Todos marcaban el pulso con los pies y daban palmas, haciendo un pequeño bailecito con el cuerpo.

Creo que, con este taller, logré afianzar los lazos de comunidad y gratitud, puesto que creamos y compartimos, por medio de esta experiencia y proceso creativo. En esta sesión final, el canto de las niñas y niños podía estar interrumpido por la tela de una mascarilla, pero nadie pudo apagar la voz de sus corazones expresada en sus miradas. Por todo ello, quiero agradecerles, por darme la oportunidad de crecer junto a ellos. Aunque el proceso fue corto, el aprendizaje fue enorme. Les agradezco por crear juntos con el impulso de nuestros corazones y generar lazos de amor mediante el arte.



Anexo 6. Guía de observación individual

Guía de observación individual

1. ¿Cuáles son los patrones de postura más resaltantes en cada participante, al iniciar el taller?
2. ¿Los participantes reconocen dichos patrones?
3. A partir de las atmósferas, ¿el o la participante logró jugar y romper su estructura cotidiana?
4. ¿Qué nuevos movimientos aparecieron en cada participante a lo largo del taller?
5. ¿Los participantes reconocen estos cambios en sus cuerpos?
6. ¿Qué descubrimientos vocales realizó cada participante a lo largo del taller?
7. ¿Qué características psico-sociales tenía cada participante?
8. ¿Cómo incluyeron el ritmo, la sonoridad y la corporalidad en la ejecución de sus ejercicios?

Anexo 7. Diario de observación individual

LUCIANA:

Empezó un poco tímida para explorar y jugar; aunque tenía un buen desenvolvimiento corporal, quizá por ser el inicio del taller, se mostró un poco tímida, pero conforme fueron pasando las sesiones no se ponía límites y reconocía sus patrones de postura.

Logró romper su estructura física con facilidad; tenía mucha creatividad y asumía los riesgos, no ponía excusas, sólo se atrevía.

Empezó a reconocer que también podía generar nuevos movimientos; ya que las dinámicas realizadas eran nuevas para ella y por la facilidad que tenía para expresarse con el movimiento, siempre estaba alerta y tomaba los nuevos aprendizajes con mucha alegría.

Vocalmente se sorprendió más; aunque le costaba hacerlo más que manejar su corporalidad; ya que su registro vocal era grave y al explorar la voz sí le costaba más que en la exploración física.

Tenía mucha propuesta imaginativa, se expresaba con mucha facilidad, daba su reflexión de manera segura. No tenía temor al expresarse, a pesar que como todas y todos entraron con ciertos miedos o timidez, ella era muy segura de sí misma y confiaba en su propuesta.

No se distraía con facilidad, al contrario, era muy atenta y compartía con todas y todos.

Era una niña muy madura para su edad y lo que fue mejorando fue su movimiento corporal más ligero, ya que llegó con un patrón más rígido, siempre se desplazaba en líneas hasta que fue probando nuevos movimientos, niveles y pudo expresarse con mayor soltura.

Reconocía ese cambio en su cuerpo al explorar movimientos nuevos y le parecía interesante saber que podía hacerlo, como les pasaba a sus compañeros.

No tenía problemas rítmicos ni de trabajo en conjunto.

SILVANA:

Era hermana gemela de Luciana y seguro por su mismo vínculo su exploración era muy parecida.

También entró con una estructura rígida y un poco tímida por la desconfianza del principio, pero no se negaba a generar nuevos aprendizajes.

Al igual que su hermana, se sentía feliz de ver cómo su cuerpo podía realizar nuevos movimientos, saliendo de su patrón lineal con el que entró. Ahora podía explorar niveles, formas de caminar, pesos.

Era muy segura también y siempre estaba dispuesta y con buena actitud.

Vocalmente le costaba la exploración por su registro grave al igual que su hermana, pero siempre intentaba, no se negaba a ninguna exploración.

Tenía buenas propuestas, era creativa, dinámica y si tenía miedo lo enfrentaba.

Tampoco tenía problemas rítmicos y expresaba con claridad sus ideas, compartía con facilidad con los demás.

Fue descubriendo nuevas formas de moverse, de romper con estructuras corporales marcadas y de crear a partir de las nuevas exploraciones; ya que eran dinámicas que no había realizado antes.

Tenía Facilidad de palabra y no le costaba el trabajo en conjunto.

RODRIGO:

Entró con muchos temores, no quería expresarse solo, su postura corporal era con la mirada abajo, el cuerpo hacia abajo; le costaba mucho explorar nuevas maneras de mover el cuerpo. Estaba muy cerrado en sus patrones corporales que se negaba a lo nuevo.

Poco a poco al ver a sus compañeros hacerlo, se atrevía un poco más; pero tenía mucha inseguridad de explorar delante de otros, temor a equivocarse; aunque fue generando un poco más de confianza al motivarlo y decirle que podía hacerlo y que nadie lo iba a juzgar.

Con el paso de las sesiones fue abriéndose más al trabajo en equipo, a proponer y a expresar sus ideas; ya que siempre trataba de esconderse.

Le costó mucho romper su estructura cotidiana, aunque fue reconociendo que era capaz de generar nuevos movimientos con su cuerpo, con su voz, con el ritmo y jugar más.

De hecho, conforme se fue dando el taller, fue mejorando, rompiendo sus propias estructuras establecidas, para atreverse un poco más, no ser tan cerrado y poco a poco sentir esa libertad que iba comunicando en sus reflexiones finales.

JOAQUÍN:

Al principio le costaba expresarse, aunque siempre prestaba atención a las indicaciones, si bien no eran tan tímido, porque también estaba junto a su hermano Rodrigo, igual le costaba asumir riesgos. De hecho, conforme fue ganando más confianza empezó a tener mayor seguridad consigo mismo.

No tenía problemas para relacionarse con el grupo; ya que eran compañeros, que de cierta manera conocía. Si bien entró al taller con la mirada un poco abajo junto con una postura medio encorvada y patrones un poco rígidos para moverse; fue sorprendiéndose en el camino por adquirir nuevos aprendizajes; además de reconocer que era capaz de salir de su postura cotidiana y explorar de muchas maneras al igual que sus compañeros.

Sí se permitía jugar, explorar, aunque no de forma tan suelta; porque se aburría rápido, pero dentro de todo lo intentaba; aunque a veces como que no quería seguir las dinámicas por el tiempo establecido, al igual que Rodrigo, que trataba de irse para los costados del espacio.

Sus patrones corporales eran un poco rígidos, pero con el paso de las sesiones, fueron mejorando, adoptaba hacer movimientos más flexibles, probando niveles, equilibrio, haciendo movimientos más ágiles.

Con respecto a la exploración vocal, no quiso sacar sonidos silábicos; o probar con su voz abiertamente; sino que prefirió solo hacer sonidos como destapar una botella, cuando toca la lengua con el paladar; aunque eso solo pasaba en las dinámicas; porque cuando daba sus reflexiones de cada sesión sí se expresaba sin mucho temor.

GONZALO:

Entró con actitud para proponer, aunque aún estaba medio temeroso, igual no se quedaba parado, aceptaba las indicaciones para abrirse a proponer, no se negaba, no tuvo tantos problemas para tomar mayor confianza.

Aunque sus patrones corporales eran también un poco encorvados, con la mirada, igual no dejaba de hacer lo propuesto.

Se conectaba bien con el grupo, poco a poco fue adquiriendo mayor soltura al probar nuevas posibilidades de movimiento y también al explorar con su voz, intentaba realizar los ejercicios propuestos; aunque tenía más temores a expresarse vocalmente que corporalmente; ya que siempre se expresaba en volumen bajo, sin articular bien las palabras por un cierto temor.

No tuvo problemas con las dinámicas de ritmo, siempre marcaba bien el pulso, y le gustaba explorar con el sonido de la música como estímulo.

Igual algo que siempre le costaba era mirar al frente, de cierta manera, era su forma de esconderse, pero eso no impedía que igual proponga, reconocía el cambio en su cuerpo al realizar las nuevas exploraciones porque también para él eran dinámicas que antes no había realizado.

No se limitaba al juego, de hecho, tenía mucha apertura a ello.

Empezó a reconocer que podía llevar su cuerpo y su voz a otros espacios con la imaginación.

Hasta el final le costó expresarse al hacer sus reflexiones, le costaba ordenar sus ideas para poder comunicar con claridad, por lo que pude observar era por vergüenza y por ello creo que prefería comunicar más a través de los movimientos corporales.

NICOLÁS:

A pesar de su timidez, el juego le ayudó a abrirse al movimiento desde otra perspectiva, definitivamente ese espacio lúdico influyó mucho en él; ya que vi cómo podía usar el movimiento como especie de liberación.

Si bien era quien más se distraía, no se negaba a explorar, jugar, proponer; por momentos tenía una energía desbordante, pero siempre lo vi desde el concepto de libertad. El no expresaba mucho al hablar, de hecho, con el cuerpo expresaba mucho más que con la palabra. Era como ver en él que su cuerpo quería decir tantas cosas que su voz no. Hasta el final le costó dialogar, comunicar sus ideas con claridad; más que solo hacía esbozos de palabras, le costaba mucho la comunicación verbal.

Lo que sí vi fue su progreso en lo corporal, en sus movimientos, que, si bien al principio no fueron rígidos, sino dispersos, el taller le ayudó a reconocer que podía lograr comunicar con su cuerpo y sentirse libre mediante estímulos sonoros, algo que disfrutaba.

Sí se relacionaba bien con sus compañeros y no fue con tantos miedos; sino que fácilmente se abría a lo nuevo.

Era interesante ver cómo su cuerpo podía hablar tanto, lo que con palabras no.

Le ayudaba jugar con la imaginación porque lo transportaba a otras realidades y ahí es donde se atrevía a todas las propuestas, no se ponía límites.

Aunque al salir del espacio de juego y volver a estar en comunicación, era donde quería esconderse, el espacio de creación le ayudó a salir de su burbuja por así decirlo en la que siempre solía querer estar. Pude observar cómo el juego se convierte en un vehículo de liberación y nuevos aprendizajes desde los estímulos e impulsos; porque era cuando salía de la razón, del no pensar, que expresaba sin temores, sin juzgarse por así decirlo; y cómo las dinámicas que fomentaban la exploración con el impulso le ayudó, como a otros de sus compañeros, a poder ser sin juicio y crear llegando a terrenos inesperados, que incluso él

también se sorprendía que podía hacer y que era capaz de romper con sus patrones corporales.



THAISA:

Una niña que llegó con mucha desconfianza, fue la única niña que trataba de alejarse, quizá hasta tener una actitud un poco desafiante, metida en sí misma, pero lo bonito fue ver su proceso de irse soltando de todos sus límites mientras se daba el taller.

A pesar que también estaba ahí su hermana, le costaba mucho hablar y también expresarse con el cuerpo, hasta que fue siendo consciente de todo lo que era capaz.

Poco a poco ella misma fue dándose cuenta que tenía muchas capacidades escondidas y que en ese espacio podía sentirse libre y no juzgada.

Fue genial ver su cambio en ella porque fue muy evidente, empezó a reconocer sus capacidades de movimiento y que poco a poco podía confiar en sus propuestas, esto fue muy enriquecedor, tanto para ella como para mí.

De llegar con una postura muy encorvada y mirada esquiva a pasar a mirar más, a ir transformando su cuerpo a una postura menos encorvada, a ser más atenta y a estar más dispuesta a la escucha y al trabajo grupal, fue de gran aprendizaje.

Fue viendo cómo transformaba su cuerpo con el movimiento, reconociendo que podía dar mucho de sí misma; ya que antes no había explorado estas dinámicas y le parecía interesante explorarlas.

Cuando empezó a proponer, comenzó a soltarse más, a confiar más en sus ideas y de hecho al momento de dar sus reflexiones finales fue siendo más clara; pese a que en su caso no le costaba mucho expresar sus ideas o reflexiones.

ANESKA:

Llegó al taller con muchas ganas de explorar, de hecho, tenía mucha facilidad corporal y mediante las dinámicas pudo potenciar más sus capacidades.

Siempre estuvo dispuesta a las exploraciones, pocas veces se distraía con algunas de sus compañeras; pero siempre estuvo a la expectativa de generar nuevos aprendizajes. Era una niña muy creativa, no tenía miedo a proponer, a dar el primer paso ni bien se daban las indicaciones y tenía mucha apertura a generar nuevos descubrimientos con sus exploraciones.

Siempre estaba alerta a todo lo que pasaba en ella y en su entorno. Ponía en práctica la escucha al otro para poder conectar y crear en conjunto. Se metía en el juego y no tenía problema de generar vínculos creativos con los demás.

Intentaba todo, no decía no, y arriesgaba en sus propuestas. Le llamaba mucho la atención que podía realizar diferentes movimientos con su cuerpo, transformar sus patrones físicos cotidianos, explorar con la voz, seguir su impulso y solo se dejaba llevar por los estímulos de la música, la imaginación para generar esas acciones físicas.

Su corporalidad era flexible y era consciente de sus movimientos, no eran movimientos solo por hacer; sino que, pese a que partían de su impulso, eran definidos, precisos por así decirlo.

Tenía mucha seguridad y confianza en sí misma. Siempre exploraba niveles, equilibrio, pesos, tenía dominio de su estructura física y buscaba movimientos diferentes.

Tenía una postura presente, con la mirada al frente, no encorvada.

Al hacer sus reflexiones finales también expresaba con facilidad sus ideas.

VALERIA:

Entró con confianza al taller, estaba dispuesta a la exploración y al juego, se atrevía a las propuestas; aunque a veces pensaba un poco sus movimientos antes de ejecutarlos.

Le gustaba explorar porque todo lo veía como un juego y también le llamaba la atención lo que iba descubriendo al explorar diferentes sonidos con su voz, posturas corporales usando niveles, diferentes desplazamientos, atmósferas. Todo ello le generaba una sensación de libertad y felicidad.

Aunque sus movimientos no eran tan definidos, como que se limitaba un poco, porque le ganaba un poco el pensar, al igual que en la exploración vocal; de todos modos, lo hacía. Fue poco a poco dándose cuenta que era capaz de transformar su estructura física explorando nuevas formas de caminar, al imaginar atmósferas en donde podía ser determinado personaje o presencia.

Por momentos se distraía; pero de todos modos prestaba atención a las indicaciones, y no se oponía a ejecutarlas, tenía un ritmo un poco más lento, pero igual lo hacía. Fue ganando seguridad con el paso de las sesiones y atreviéndose a jugar más, a confiar en su propuesta; aunque aún le costaba seguir proponiendo nuevas formas de realizar los movimientos según las indicaciones. Por momentos hacía el movimiento y luego soltaba rápido, le faltaba consolidar sus movimientos, estaban un poco rígidos por momentos, pero poco a poco fue soltándose un poco más.

Al momento de realizar sus reflexiones finales, sí expresaba sus ideas con claridad.

KELMY:

Una niña que no se limitaba a la exploración, desde que inició el taller tuvo una súper actitud y muchas ganas de aprender y sorprenderse de sí misma.

Su corporalidad no era tan ligera; pero eso no le impedía atreverse a hacer nuevos movimientos o probar nuevas formas de realizar una acción física; seguía sus impulsos, no pensaba en que si estarían bien o mal; sino que solo lo hacía y era consciente de cómo su cuerpo se iba transformando y podía salir de lo cotidiano.

Se prestaba mucho al juego y a dejarse llevar por su imaginación para generar nuevas atmósferas.

Era muy participativa, solo por momentos se distraía un poco, pero siempre estaba dispuesta a hacer las cosas.

Veía el espacio también como un lugar de libertad para expresarse, jugar; ya que en casa no lo hacía porque no tenía mucho espacio; entonces el taller era el lugar donde podía correr libremente, desplazarse sin límites y generar nuevos aprendizajes, ya que no había realizado las dinámicas antes y eso le sorprendía.

Era muy segura de sí misma y siempre en los momentos de reflexión expresaba todo su sentir, no se callaba nada y expresaba sus ideas con mucha soltura.