



## **UNIVERSIDAD DE LAS ARTES**

### **Escuela de Artes Escénicas**

Proyecto de implementación de programas de enseñanza

**Proceso pedagógico para creación escénica de danza contemporánea a partir de herramientas constructivistas con niños de 10 años, con o sin experiencia en danza, de la ciudad de Guayaquil.**

Previo la obtención del Título de:

### **Licenciada en Danza**

Autor/a:

Angie Denisse Galleguillos Núñez

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2021

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

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



Firma del estudiante

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

## **Miembros del Comité de defensa**

Lorena Delgado  
Tutor del Proyecto de implementación de programas de enseñanza

Carolina Pepper  
Miembro del Comité de defensa

María José Icaza  
Miembro del Comité de defensa

## **Agradecimientos**

Mi más sincero agradecimiento a las participantes y sus representantes por el compromiso y el hermoso compartir durante el taller de Danza. A mis compañeros Kevin y Mauricio por contribuir y ser parte del proyecto.

A mi familia, amigos y docentes de la UArtes por su afecto y tiempo compartido durante este proceso.

Y a mi tutora, Lorena, por su acompañamiento, cariño, sensibilidad, y por creer en mí.

## **Dedicatoria**

Para mi familia y, aunque la vida no  
permitió que hoy pueda acompañarme,  
dedico este proyecto a mi abuelito

## Resumen

A partir de la revisión sobre la importancia otorgada a las prácticas de movimiento en las niñas y los niños por parte del sistema educativo del Ecuador, además considerando el tiempo de confinamiento por la pandemia del COVID-19 en donde las niñas y los niños se han visto afectados por la falta de espacios para compartir, jugar e intercambiar con otros cuerpos, nos conduce al planteamiento de un programa pedagógico de danza contemporánea que permita el acercamiento del estudiantado con su cuerpo y el reconocimiento de otros cuerpos, encaminando las sesiones desde la escucha interna hacia la externa. Desde el respeto compartir experiencias, cuestionamientos, escuchar opiniones diversas y encontrar las maneras de convivir con ellas, para fomentar la mejora de relaciones sociales, desarrollando actitudes empáticas, colaborativas y respetuosas. Se utilizará la improvisación como herramienta constructivista de danza contemporánea, el juego y la exploración se abrirá un espacio para que el estudiantado experimente como el movimiento y la danza trascienden a lo sensible y a lo humano.

Palabras Clave: Danza, educación y movimiento, improvisación.

## **Abstract**

From the review of the importance given to movement practices as part of the children educational system of Ecuador, also considering the lockdown period due to the coronavirus disease 2019 (COVID-19) where children have been affected by the lack of spaces to share, play and exchange with other children; that leads us to approach a pedagogical program of contemporary dance that allows the closeness of the students with their own bodies and the recognition of others, shaping the sessions from internal to external listening. From respect, sharing experiences, questioning, listening to diverse opinions, and finding ways to coexist with them, we will encourage the improvement of social relations, developing empathetic, collaborative and respectful attitudes. By using improvisation as a constructivist tool of contemporary dance, will be from playing and exploring that students will experience how movement and dance transcends to sensitive and human faculties.

Key words: Dance, education and movement, improvisation.

## ÍNDICE

|                                                                                       |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1. INTRODUCCIÓN .....                                                                 | 9  |
| 2. MARCO TEÓRICO .....                                                                | 15 |
| 2.1    Cuerpo y movimiento en niñas y niños entre 9 y 12 años .....                   | 15 |
| 2.2    Oferta de danza para niñas y niños de 10 años en la ciudad de Guayaquil.....   | 20 |
| 2.3    El conductismo y el constructivismo en la educación/en la infancia/en la danza | 23 |
| 2.3.1    La Danza Contemporánea y la Improvisación .....                              | 28 |
| 2.3.2    Expresión Corporal y Danza Creativa.....                                     | 31 |
| 2.4    Referentes pedagógicos y artísticos .....                                      | 34 |
| 3. OBJETIVOS .....                                                                    | 40 |
| 4. METODOLOGÍA .....                                                                  | 41 |
| 4.1    Descripción de la muestra .....                                                | 42 |
| 4.2    Procedimiento y participación.....                                             | 44 |
| 4.3    Herramientas para la recolección de datos.....                                 | 45 |
| 4.4    Cronograma de trabajo .....                                                    | 46 |
| 4.5    Proceso de concepción y diseño del proyecto pedagógico .....                   | 47 |
| 5. CONCLUSIÓN .....                                                                   | 85 |
| BIBLIOGRAFÍA.....                                                                     | 93 |
| ANEXOS.....                                                                           | 98 |



## 1. INTRODUCCIÓN

El currículo de Educación Nacional Básica Media, vigente desde 2016, se compone de 7 módulos de estudio, uno de ellos es el Área de Educación Cultural y Artística. Se analizó que contempla este bloque de estudios, que sucede con las prácticas de movimiento, con la danza, que prácticas son parte de la educación obligatoria y cuales conforman las prácticas extracurriculares.

Actualmente, atravesamos por un fenómeno que ha transformado actividades y planificaciones del cotidiano. El 12 de marzo de 2020 inició el confinamiento en el Ecuador por la pandemia del COVID-19, desde ese momento todas las actividades laborales, educativas y sociales encontraron alternativas para su desarrollo a partir de plataformas virtuales, por esta razón nos vimos forzados a alejarnos del contacto e intercambio entre individuos.

Las/los niños son considerados un grupo vulnerable dentro de este contexto, el sistema educativo y la sociedad no estaba preparada para el cambio repentino a la modalidad virtual. Las/los niños necesitan de la asistencia de un adulto para continuar su proceso de la mejor manera posible, sin embargo, en muchos hogares esto no es posible, por razones económicas los representantes no tienen otra elección que trabajar, no contando con el tiempo para acompañar a las/los niños en sus actividades. Otros factores comunes que impiden el correcto desarrollo de las prácticas educativas son la falta de equipos tecnológicos y el acceso al internet.

Luego de un año, iniciaron discusiones para proponer y planificar el retorno progresivo a la presencialidad, a partir de ahí se abrió la posibilidad del encuentro con cuerpos dentro de las instalaciones de la Universidad de las Artes bajo el cumplimiento de los protocolos de bioseguridad establecidos por la Institución.

Se analizó la oferta en cuanto a programas de danza o movimiento en la ciudad de Guayaquil y notamos varios acercamientos hacia fines estéticos y deportivos, por lo tanto, tomando en cuenta la coyuntura actual, se consideró oportuno proponer un taller gratuito de danza contemporánea para compartir con un grupo de niñas y niños a partir de un acercamiento al movimiento que me fue introducido dentro de la Carrera de Danza de la Universidad de las Artes, un trabajo del movimiento desde la sensibilidad, desde el reconocimiento y conexión con el propio cuerpo, un trabajo corporal que reconoce otros cuerpos, que se alimenta a partir de la observación del otro.

Por lo general, las academias e instituciones de danza desde los procesos de admisión y también en las clases continuas, dividen en grupos y priorizan a una parte del estudiantado sobre otros de acuerdo a sus capacidades y habilidades corporales teniendo como consecuencia la exclusión de participantes. En la práctica de danza contemporánea existe un interés por el reconocimiento de las individualidades de cada cuerpo, ofreciendo posibilidades para el trabajo personal que se alimenta desde el compartir grupal, permitiendo variedad de intereses y experiencias dentro de un mismo espacio desde la construcción de relaciones horizontales.

La idea del programa propuesto es permitirle al estudiantado un espacio de encuentro, un espacio donde se evidencien y respeten las individualidades, las opiniones, los gustos e intereses desde la escucha y la empatía con el otro, a partir de reflexiones y exploraciones prácticas de improvisación como herramienta constructivista de la danza contemporánea. Se aprovechará el espacio compartido para construir en conjunto, observarse e identificarse con el otro. La planificación se basa en el estímulo de los sentidos, remover a partir de experiencias corporales y también cuestionarse sobre lo que estas experiencias generan en cada uno. Se busca ser críticos, identificar lo que les gusta, lo que no y por qué. Se brinda

espacios para que propongan, para que compartan sus ideas, para inventar y en conjunto, crear. Todo esto desde el juego, la exploración, el movimiento, la propia danza.

Investigando experiencias similares en otras territorialidades encontré que en Estados Unidos, por ejemplo, existen instituciones que ofrecen programas de danza y movimiento para estudiantes de escuelas de educación obligatoria. Dancing Classrooms, por ejemplo, es una compañía sin fines de lucro que lleva la danza a primarias y secundarias de los distritos más conflictivos de Estados Unidos. En búsqueda de la diversidad, equidad e inclusión se enfocan que los estudiantes adopten actitudes respetuosas y empáticas, promoviendo la colaboración y la compasión.<sup>1</sup> Los programas de Dancing Classrooms aseguran que, a través de la danza, al ser una actividad de constante contacto físico e intercambio, se logra mejorar las relaciones sociales, especialmente entre géneros y estudiantes de la misma edad. Se fomenta la cooperación, colaboración, aceptación y respeto entre compañeros. Por lo tanto, entendiendo la transversalidad del desarrollo corporal, considero pertinente la planificación de una propuesta pedagógica que atienda y aporte desde las necesidades encontradas en un grupo de niños y niñas de 10 años de la ciudad de Guayaquil.

El trabajo corporal es fundamental para el desarrollo intelectual y emocional, para estimular la creatividad y la sensibilidad, por lo tanto, cabe recalcar que estas habilidades que se desarrollan a partir de la danza no solo serán útiles para el futuro profesional en danza. De hecho, en esta propuesta pedagógica, no hay una búsqueda por la formación de bailarines, la finalidad es aportar en el desarrollo humano del estudiantado. Cualidades y sensibilidades

---

<sup>1</sup> Dancing classrooms. “Diversity, Equity, and Inclusion”. Acceso 2 de junio de 2021. <https://dancingclassrooms.org/about/diversity-equity-and-inclusion/>

como el respeto y la compasión son beneficios significativos para una población colaborativa, empática, incluyente y respetuosa.

El programa pedagógico propuesto fue puesto a prueba en un taller semipresencial de 9 semanas de duración dentro del proyecto Escuela Itinerante del Departamento de Vínculo con la Comunidad de la Universidad de las Artes. Se planificaron las primeras 3 semanas en modalidad virtual y las siguientes 6 semanas en modalidad presencial en la Sala de Danza del Edificio el Telégrafo.

Este trabajo de titulación inicia con una recolección de datos sobre el público al que será dirigido la propuesta pedagógica, las dificultades y posibles situaciones con las que, como guías del proceso, nos encontraremos durante la práctica con un grupo de niñas y niños de 10 años de edad<sup>2</sup>.

Plantaremos los beneficios que brinda la danza y la necesidad de que esté presente sobretodo en el desarrollo de las/los niños. También se analizará la relevancia de la práctica de la danza en el sistema educativo del Ecuador. Considerando que idealmente la educación básica es accesible y obligatoria para todas las/los niños del país.

Observaremos algunos espacios de la ciudad de Guayaquil que proponen varios acercamientos en cuanto al movimiento. También observaremos cuantos de estos espacios son estatales, visualizándose como oportunidades para la población con menos recursos económicos. También presentaremos al Departamento de Vínculo con la Comunidad de la Universidad de las Artes como otro de los espacios que propone acercamientos a prácticas artísticas, accesibles para todos los ciudadanos, y también evidenciaremos las dificultades y limitantes con la que este Departamento cuenta actualmente.

---

<sup>2</sup> El rango de edad mencionado en la introducción varía de acuerdo a la recolección de la muestra.

Sobre decisiones pedagógicas, exponemos dos formas utilizadas durante procesos de enseñanza-aprendizaje tanto en la educación, en la infancia, en la danza. La teoría conductista y la teoría constructivista, considerando necesaria la segunda para esta propuesta pedagógica que propone el aprendizaje desde el autodescubrimiento.

Como herramientas constructivistas para el trabajo corporal se decidió por la inclusión de ejercicios de juego e improvisación, en su carácter lúdico y exploratorio. Además de ejercicios propuestos desde la danza creativa y la expresión corporal por el enfoque creativo y sensible, al que estuvo alineada toda la planificación.

Se analizaron referentes pedagógicos y artísticos que estuvieran a fines a este proyecto. Presentaremos compañías o instituciones que están enfocados en el trabajo con y para niños. Son espacios que se interesan por involucrar a las y los niños en prácticas artísticas escénicas como participantes más que como espectadores pasivos, espacios que consideran que es necesario el desarrollo del movimiento para generar individuos sentipensantes, espacios que trabajan en propuestas escénicas que son producto de las inquietudes, conflictos de las/los niños, dando espacio a los participantes para hacer escuchar su voz, siendo ellos intérpretes creadores de esas obras.

Luego de esto nos acercaremos a la estructura de la propuesta pedagógica, los objetivos a partir del proceso práctico, la metodología a utilizar, las decisiones tomadas para la convocatoria y para el proceso contando con un cupo máximo de 12 participantes.

Sobre el procedimiento, se explicará la organización, planificación y propuesta por sesión de trabajo, la modalidad de las mismas, factores externos que influyeron en la planificación, el compromiso demostrado por las participantes a partir de la asistencia y participación, y las herramientas que fueron necesarias para la recolección cualitativa del

proceso, tanto de la experiencia corporal como de los espacios de reflexión, para esta investigación. Concluyendo el apartado con el cronograma para llegar a término lo propuesto.

En el proceso de concepción y diseño del proyecto pedagógico se expone la pertinencia del mismo, se propone y explica la distribución de las sesiones, la planificación de contenidos, la transformación por la que atravesó la planificación una vez que se puso en marcha el taller al conocer las necesidades reales de las participantes.

Se compartirán experiencias, dificultades, descubrimientos, información relevante sobre lo que funcionó y lo que se debe replantear a partir de las actividades compartidas en clases. Desde las primeras semanas de introducción al taller, pasando por las 5 semanas dedicadas a la generación de material y las 2 semanas para la construcción de la *Muestra Final*.

La última parte del taller, la concepción del resultado final como producto, tuvo una transformación de acuerdo a las necesidades presentadas durante el proceso. Al inicio se pensó en construir una pequeña obra, pero de acuerdo al tiempo establecido para el proyecto ese era un objetivo que no se alcanzaría, por otro lado, durante el proceso surgieron otras necesidades como la mediación con los representantes en estos procesos, por eso se redirigió la *Muestra Final* hacia una *Experiencia de Cierre* donde se requería de la participación activa de los padres.

Además, como parte de la recolección cualitativa se realizaron encuestas y entrevistas por separado a las niñas participantes y a los representantes, consiguiendo un material que evidencia la variedad del taller permitiendo que cada una encuentre explore lo que más le interese, sintiéndose más atraídas por una cosa que por otra. Así mismo, los cambios o factores relevantes que los representantes encuentran sobre el taller dependen de cada niña,

de su personalidad, de su experiencia previa con la danza, depende si en casa hay más niños o no, si tienen otras actividades extracurriculares o no.

Finalmente, presentaremos las principales conclusiones que el ejercicio práctico evidenció, se analizará el alcance de los objetivos, se sugiere estrategias para la búsqueda de continuidad de procesos, y anexamos archivos audiovisuales, fotografías, documentos en general que evidencien el proceso llevado a cabo.

## **2. MARCO TEÓRICO**

### **2.1 Cuerpo y movimiento en niñas y niños entre 9 y 12 años**

La etapa entre los 9 y 12 años, es una etapa en donde las/los niños cruzan por varios cambios emocionales, sociales, de razonamiento y aprendizaje. Las/los niños se vuelven más independientes de sus familias, se establecen relaciones más fuertes entre amigos, aumenta la capacidad de atención, comienzan cambios físicos y con ello aparece la extrañeza, la inseguridad de su propio cuerpo, entre otros.

Según la Teoría de Desarrollo Cognitivo de Piaget, las/los niños de esa edad están atravesando el tercer estadio, Operaciones Concretas, que se refiere al conocer no por intuición si no por razón. Las/los niños realizan comparaciones lógicas a partir de la reversibilidad y seriación. El pensamiento abstracto aun es distante. Las relaciones que ellos consiguen crear son a partir de lo conocido por medio de los sentidos.<sup>3</sup>

La práctica artística les permite a las/los niños conocerse, conocer a los demás y el mundo que los rodea, además, se vuelve fundamental en esta edad para acompañar estos

---

<sup>3</sup>Carol Garhart Mooney. Theories of Childhood, Second Edition: An Introduction to Dewey, Montessori, Erikson, Piaget & Vygotsky. (Estados Unidos: Redleaf Press, 2013). Edición de Kindle. 94.

cambios e intentar no perder esa desinhibición, descomplicación, intuición y creatividad innata que se muestra con mayor frecuencia antes de los 6 años. Las/los niños entre 9 y 12 años de edad, se vuelven críticos hacia sus producciones artísticas, evaluando como mejor o peor según que tanto se asemeje a la realidad.<sup>4</sup> Al no contar con las herramientas técnicas para hacerlo, las y los niños se alejan de esta práctica. Sucede en el dibujo, al no poder plasmar detalles de profundidad, volumen, etc. en la danza, al querer lograr algo enfocándose únicamente en la forma, y así en el resto de las prácticas artísticas. El “no sé”, “no puedo” se vuelven muletillas del día a día de las/los niños.

Por esto es necesario brindar espacios de prácticas artísticas que promuevan la transmisión de herramientas técnicas o espacios dirigidos hacia una práctica que priorice la exploración, espacios enfocados en los procesos de las/los niños, donde cada uno pueda ir encontrando y construyendo su propio camino a partir del compartir, del relacionar conocimientos, del estímulo de la creatividad y la sensibilidad, en lugar de priorizar el alcanzar objetivos estéticos y códigos rígidos previamente establecidos.

En procesos enfocados en la sensibilización de los cuerpos, los elementos técnicos de la propia práctica no son el fin en si mismo, lo es el movimiento. El trabajo corporal con fines creativos y sensibles contribuye en la profundización del desarrollo de la escucha y conexión consigo mismo y con el mundo que los rodea.

---

<sup>4</sup> International Montessori Institute, Arte en taller dentro del curso Artes Montessori – 6 a 12 años impartido por el International Montessori Institute de Barcelona. (mayo, 2021). 3.



La escucha consigo mismo se refiere a conectarse con sus sentimientos, con lo que habita en el/ella, con lo que es, con su cuerpo, con su mundo interior, auto-descubrirse, encontrar sus individualidades, conocer sus facultades físicas, intelectuales y afectivas.<sup>5</sup>

Por otro lado, la escucha hacia el exterior permite el constante diálogo, intercambio, aceptación y respeto por las diferencias. Es permitirse afectar y ser afectado, transformar y ser transformado. Es un espacio que busca el desarrollo de la personalidad, aprendiendo a compartir y convivir.

Para el desarrollo de estas habilidades, es indispensable el contacto directo con otros cuerpos. Y no solo pensando en clases de danza, considerando que el cuerpo que baila es el mismo con el que soy hijo-hija, con el que juego, con el que estudio, me relaciono, etc, podemos decir que estos aprendizajes se construyen también en el compartir diario. Victoria Pérez Royo defiende el colectivo como vital para el desarrollo humano, practicando el ejercicio de *Componer el plural*. Para explicarlo por partes: el plural se refiere a lo distinto, a la variedad, reconociendo las diferencias, el plural no busca consensos. Por otro lado, el componer apunta a juntar, unir, a construir relaciones entre los elementos; y es entre estas dos fuerzas que se sitúa el *Nosotros*<sup>6</sup>. A partir de estas relaciones la corporalidad se construye y transforma, “los cuerpos aprenden unos con otros, se organizan, forman hábitos, se identifican, se mueven y son movidos.”<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Cañal Santo, Felix y Cañal Ruiz, Cristina. Música, danza y expresión corporal en educación infantil y primaria. (España: Junta de Andalucía, agosto de 2001). 15.

<sup>6</sup> Pérez Royo, Victoria. “Componer el Plural. Una Introducción” en *Componer el Plural – Escena, cuerpo, política*. (Barcelona: Mercat de les Flors / Institut del Teatre / Ediciones Polígrafa, 2016). 9

<sup>7</sup> Pérez Royo, Victoria. *Componer el Plural*. 13

Este intercambio entre individuos cada vez es más difícil que ocurra. Hartmut Rosa define a la sociedad moderna como una “sociedad de aceleración”, una sociedad con un acelerado ritmo de vida con relación al incremento del número de episodios experienciales por unidad de tiempo.<sup>8</sup> La sociedad vincula la rapidez, aceleración e inmediatez con productividad, eficacia y éxito, lo que ha conducido a que las emociones, el contacto, el intercambio se considere innecesario en la cotidianidad.

En el ámbito pedagógico, esta aceleración provoca que el programa o planificación académica se vuelva todo un reto, un objetivo que cumplir sin opción a la modificación, se pone los ojos sobre el docente que tiene que lograr *enseñar* cierta cantidad de materia, olvidando evaluar cuanto de eso el estudiante *aprende y comprende*.<sup>9</sup> Y es en esta realidad en la que las/los niños son insertados.

Desde el 2020, vivimos buscando formas de evitar ser contagiados por Covid-19. Lo más recomendable es mantener distancia con otros, niñas y niños dejaron de asistir a clases presenciales para adaptarse a la virtualidad, lo que complejiza aún más la realidad en relación con el compartir y el contacto.

El 12 de marzo de 2020 Lenín Moreno, Presidente del Ecuador, tomó las primeras medidas frente al Covid-19. Obligando a la ciudadanía a mantenerse en casa, lo que conllevó a buscar alternativas en plataformas virtuales para adaptar el trabajo, estudios y relaciones sociales. Luego de más de 1 año, el 2 de junio de 2021, el actual Presidente de la República Guillermo Lasso, anunció el plan de retorno a las aulas. Este plan es progresivo y voluntario

---

<sup>8</sup> Rosa, Hartmut. Alienación y Aceleración - Hacia una teoría crítica de la temporalidad en la modernidad tardía. (Argentina: Katz Editores, 2016) 30-31.

<sup>9</sup> Felix Cañal Santo y Cristina Cañal Ruiz. Música, danza y expresión corporal en educación infantil y primaria. (España: Junta de Andalucía, agosto de 2001). 15

e iniciaría el 7 de junio bajo 5 ejes que comprende una serie de actividades como realización y aprobación de protocolos de bioseguridad, capacitación de autoridades y docentes, charlas informativas a estudiantes y padres de familia, entre otros.<sup>10</sup>

En todo este tiempo las/los niños han tenido que continuar sus estudios desde sus hogares, alejados de docentes, compañeros y espacios compartidos. Recibiendo clases y siendo evaluados mediante lo que una pantalla permite observar. En muchos casos, debido a limitados recursos económicos, los estudiantes no cuentan con las herramientas necesarias (dispositivos electrónicos, acceso a internet) para cumplir con sus responsabilidades escolares, para conectarse en clases sincrónicas, fortaleciendo así el aislamiento de la niña o niño.

Los estudiantes se enfrentan a una educación con falta de interactividad con estudiantes y docentes, con poco apoyo para el aprendizaje en línea, con altos niveles de agotamiento y cansancio producidos por estar sentados por varias horas frente a una computadora. La concentración, la motivación, el interés se tornan más complejos de sostener. “Los estudios científicos han demostrado que el desarrollo no se produce a través de la inactividad pasiva”<sup>11</sup>, refiriéndose a la importancia de los procesos experienciales a partir de una interacción activa con el entorno, por lo tanto, el aprendizaje se vuelve cuestionable en esta adaptación a la que se ha sometido el sistema de enseñanza.

---

<sup>10</sup> El Universo. “Gobierno anuncia plan de retorno a las aulas progresivo y voluntario desde el 7 de junio” actualizado el 2 de junio, acceso el 5 de junio de 2021, <https://www.eluniverso.com/noticias/politica/gobierno-anuncia-plan-retorno-aulas-progresivo-voluntario-desde-7-junio-nota/>

<sup>11</sup> Traducción del autor del original: “Scientists have shown that development does not take place through passive inactivity” Montessori World Educational Institute. Importance of development of the Senses, acceso 31 de mayo de 2021, <https://montessoriworl.org/sensory/Senses.html>. 1

## 2.2 Oferta de danza para niñas y niños de 10 años en la ciudad de Guayaquil

La educación en el Ecuador continúa bajo los parámetros del Currículo Nacional vigente desde el 2016, donde encontramos la inclusión de la asignatura Educación Cultural y Artística. Sin embargo, al observar datos en el currículo de Educación General Básica Media se puede percibir que la educación en artes no está contemplada como prioridad en la educación de la niñez ecuatoriana, al contrario, en el currículo leemos que:

...puesto que el área no pretende formar artistas (aunque sí puede contribuir a detectar sujetos con talentos o intereses especiales, a quienes se podría orientar para que realizaran estudios complementarios), no tiene sentido seguir la lógica disciplinar que se aplica en los estudios especializados.”<sup>12</sup>

El hecho que la danza sea considerada una *actividad optativa* para la sociedad es una realidad a nivel mundial “en casi todos los sistemas escolares, ocupa la última posición de la jerarquía, si es que está presente.”<sup>13</sup> Si bien es cierto que existen currículos nacionales en educación en artes, no podemos garantizar que todas las/los niños tengan acceso a una. Por lo tanto, existe una parte de la población estudiantil limitada a la experiencia del movimiento sensible.

En el ámbito de la danza en Guayaquil, encontramos espacios tanto de educación formal como de educación no formal. En educación no formal encontramos variedad de academias, donde ofrecen una enseñanza de técnica en Ballet, jazz, danzas urbanas, danzas españolas y otros estilos de danza. La Casa de la Cultura Núcleo del Guayas, institución que

---

<sup>12</sup> Ministerio de Educación del Ecuador. Currículo de Educación General Básica Media <https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2019/09/EGB-Media.pdf>. 53.

<sup>13</sup> Sir Ken Robinson. Tu, tu hijo y la escuela. El camino para darle la mejor educación. (España: Penguin Random House Grupo Editorial, 2018). 116

oferta un pensum de estudios en el marco de la educación no formal, está centrada en el estudio del Ballet. El sistema educativo nacional ofrece 3 Bachilleratos Artísticos, uno en especialidad Música, otro en Artes Plásticas y el Bachillerato Artístico especialidad Danza, en la ciudad de Guayaquil, la única institución que ofrece educación formal en danza es el Instituto Nacional de Danza Raymond Mauge Thoniel que también está enfocado en la formación técnica del Ballet, una práctica codificada.

El programa ofertado tiene una duración de 9 años, los estudiantes inician a los 9 años de edad. En la distribución de contenidos vemos que, en la primera etapa de estudios, que se refiere a niños de Educación Básica Media (9 a 11 años), los estudiantes se forman técnicamente en Danza Clásica. En esta primera etapa, también encontramos asignaturas como Expresión Corporal, Dramatización, y Expresión Plástica que forman parte de la unidad de Desarrollo de la creatividad<sup>14</sup>, sin embargo, estas asignaturas a lo largo de 3 años suman un total de 114 horas divididas en 3 Unidades de Trabajo vs 1368 horas divididas en 7 Unidades de Trabajo que son dedicadas al estudio de la técnica en Danza Clásica<sup>15</sup>, por lo tanto podemos decir que este Instituto ingresa en un grupo de espacios dedicados a ofrecer herramientas técnicas para que las/los niños logren alcanzar los objetivos estéticos (formas, figuras, pasos específicos) según la edad y nivel específico del estudiante.

Además de las Academias e Institutos, existen otros espacios que buscan el acercamiento de niñas y niños hacia prácticas de movimiento o danza. Los proyectos que nacen desde el departamento de Vínculo con la Comunidad de la Universidad de las Artes se

---

<sup>14</sup> Ministerio de Educación del Ecuador. Currículo de Bachillerato Artístico especialidad Danza – Módulos formativos generales [https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2014/08/DC\\_Danza2.pdf](https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2014/08/DC_Danza2.pdf)

<sup>15</sup> Ministerio de Educación del Ecuador. Currículo de Bachillerato Artístico especialidad Danza – Módulos de técnicas de danza [https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2014/08/DC\\_Danza1.pdf](https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2014/08/DC_Danza1.pdf)

consolidan bajo los mismos principios de la Universidad, entre sus valores están: la interculturalidad, equidad integral, el pensamiento crítico, libertad artística, compromiso social, entre otros.<sup>16</sup> Según la Resolución No. CG-UA-2019-016, la Comisión Gestora de la Universidad de las Artes considera que:

“La educación es un bien público, que debe estar articulado a las necesidades fundamentales para alcanzar el buen vivir, la vinculación con la sociedad se comprende como una responsabilidad y un derecho de participación efectiva de la comunidad universitaria en la transformación social, que nutre y se fortalece a y desde los procesos de docencia e investigación.”<sup>17</sup>

Por lo tanto, el Departamento de Vínculo con la Comunidad se compromete a aportar en la educación en artes de niños, jóvenes y adultos a partir de programas pertinentes y sostenidos, que permitan transformaciones significativas en la sociedad.

Durante una entrevista con María José Icaza, Directora del Departamento de Vínculo con la Comunidad, analizando la praxis comentaba que actualmente continúa la dificultad para la construcción de una planificación anual.<sup>18</sup> Las vacaciones al término del segundo período académico de estudiantes en la Universidad de las Artes, coinciden con las vacaciones escolares según el Cronograma de Actividades Escolares para el Régimen Costa<sup>19</sup>, para ese período el Departamento de Vínculo con la Comunidad organiza *Los*

---

<sup>16</sup> Universidad de las Artes. “Conoce la UArtes”. Acceso 30 de junio de 2021. <http://www.uartes.edu.ec/sitio/la-universidad/la-universidad/conoce-la-uartes/>

<sup>17</sup> Comisión Gestora de la Universidad de las Artes. Resolución No. CG-UA-2019-016. Reglamento Vínculo con la Comunidad. (2019). 6

<sup>18</sup> María José Icaza. Sobre el Departamento de Vínculo con la Comunidad, entrevista en MZ14. 7 de julio de 2021.

<sup>19</sup> Ministerio de Educación del Ecuador. *Cronograma de Actividades Escolares para el Régimen Costa – Galápagos año lectivo 2021 – 2022*.

*talleres de invierno*, sin embargo, estos no logran desarrollarse o enfocarse hacia procesos continuos, no permitiendo así aportes que conduzcan a impactos sustantivos hacia la sociedad.

Por otro lado, el departamento de Vínculo con la Comunidad junto con el Centro de Prácticas Corporales que estuvo vigente desde 2016 a 2019 buscaron hacer visible lo importante que es considerar al cuerpo para el desarrollo integral en los procesos formativos de los estudiantes. Este centro inició ofreciendo espacios de entrenamiento o prácticas que no constaban en la malla curricular de la Carrera de Creación Teatral como acompañamiento de los estudiantes.

El Centro de Prácticas Corporales estuvo dirigido por María Coba, docente de la Carrera de Creación Teatral. Durante el período vigente, María realizó una investigación por Escuela de la Universidad de las Artes recopilando información sobre como cada estudiante universitario ve al cuerpo, y sus necesidades para la mejora de su práctica artística. Ejercicios de respiración para músicos, fortalecimiento muscular para estudiantes de cine, son unas de las propuestas de taller que se consideraban pertinentes, pero concluyendo en la necesidad general de atender al cuerpo.<sup>20</sup>

### **2.3 El conductismo y el constructivismo en la educación/en la infancia/en la danza**

El conductismo se refiere a un sistema de enseñanza-aprendizaje basado en la repetición y memorización. Teóricos conductistas relacionan nuevos aprendizajes con las respuestas conductuales sobre estímulos ambientales, es decir, condicionamiento clásico. Por otro lado, en este apartado nos referiremos al condicionamiento operante, que no es otra cosa

---

<sup>20</sup> María Coba (Sobre Centro de Prácticas Corporales), en conversación con la autora, 6 de agosto 2021.

que el fortalecimiento, o por el contrario, el debilitamiento de conductas o comportamientos decididos por el individuo dependiendo de las consecuencias. Premio o castigo.<sup>21</sup>

Skinner afirma que con este método de enseñanza-aprendizaje se puede modificar significativamente el comportamiento del ser humano consiguiendo respuestas esperadas, logrando así moldear, condicionar, amaestrar al individuo.<sup>22</sup> Por ejemplo, cuando las/los niños reciben las clases sentados, sin moverse y sin hablar son premiados por obedientes. En cambio, aquellas/aquellos niños que necesitan pararse, moverse, conversar, tendrán llamadas de atención. En la educación en el hogar está presente el condicionamiento para inculcar el respeto, la obediencia para saber cuando callar, no interrumpir, no hablar; la responsabilidad al premiar a la niña o niño cuando tiene buenas calificaciones en la escuela, entre muchos otros casos cotidianos.

Las recompensas o premios en la educación es un tema de discusión, hay quienes no están a favor, es el caso de Alfie Kohn, quien asegura que el interés principal en las/los niños ya no es el aprendizaje o el nuevo conocimiento, si no la recompensa por aprender, “probablemente el aprendizaje se esté convirtiendo en un medio y no en un fin”<sup>23</sup>. Pero también hay otros puntos de vista, como los de los psicólogos Edward Deci y Mark Lepper, quienes consideran que las recompensas también traen consecuencias positivas, como el aumento de la confianza del niño al saber que un trabajo estuvo bien hecho, incrementando el interés, curiosidad y necesidad por lograr el dominio de la materia.

---

<sup>21</sup> Anita Woolfolk. “Perspectivas conductistas del aprendizaje” en Psicología educativa. 11ª. Edición, (México: Pearson Education, 2010). 203.

<sup>22</sup> Adriana Mejía Alcauter. “El condicionamiento operante y su influencia en el ámbito educativo” en Revista: Temas de Ciencia y Tecnología vol 15. (México, 2011). 52.

<sup>23</sup> Anita Woolfolk. Psicología educativa. 225.



Inculcar desde temprana edad el compromiso, la responsabilidad, la obediencia y la seriedad es importante para el desarrollo del niño o niña, es en lo que está basada la educación básica, la educación en el hogar y en otros casos en la educación en danza. Pero, si su cotidianidad se centra únicamente en eso, el niño se aleja de intereses innatos como la curiosidad, la necesidad de explorar, de descubrir, de equivocarse, de jugar.

Otro acercamiento a la educación es a partir de las teorías Constructivistas, por esto resulta necesario partir reconociendo que la principal diferencia entre las teorías conductistas con las constructivistas es el rol que toma el estudiante. En el primer caso, el estudiante era el objeto de la práctica educativa, era quien receptaba información que consecuentemente transformaría su conducta. En cambio, las teorías constructivistas permiten que el estudiante sea el protagonista del proceso enseñanza-aprendizaje, “transformándose en sujeto de su propio desarrollo”<sup>24</sup>.

David Ausubel expone 2 tipos de aprendizaje, el significativo que está relacionado a las teorías constructivistas y el repetitivo. Hay aprendizaje significativo si “la tarea de aprendizaje puede relacionarse, de modo no arbitrario y sustancial (no al pie de la letra), con lo que el alumno ya sabe”<sup>25</sup>. Es preciso mencionar que en el proceso enseñanza-aprendizaje, el trabajo no es únicamente del docente, es necesario que el estudiante adopte una actitud pertinente, que esté dispuesto a enfrentarse, analizar, explorar, descubrir nuevo aprendizaje.

Por otro lado, el aprendizaje repetitivo se da cuando el proceso enseñanza-aprendizaje consiste únicamente en asociaciones arbitrarias. En la escuela lo observamos cuando

---

<sup>24</sup> Alicia Muñoz. *Cuerpos amaestrados vs cuerpos inteligentes: Un desafío para el docente*. (Argentina: Balletin Dance, 2014). 15

<sup>25</sup> David P. Ausubel y Helen Hanesian. “Función y alcances de la psicología educativa” en *Psicología Educativa: un punto de vista cognoscitivo* – 2ª ed. (México: Trillas, 1983 – reimp. 2006). 37

aprendemos un idioma extranjero, el significado de los símbolos matemáticos, los nombres de los objetos, entre otros. Ahora, enfocándonos en el rol del estudiante, el aprendizaje repetitivo se desarrolla cuando el estudiante busca únicamente internalizar la información al pie de la letra, memorizando, sin relacionar con ningún aprendizaje previo.<sup>26</sup>

En estas teorías se considera esencial la evaluación individual de cada estudiante. Esto implica varios puntos. En primer lugar, el reconocer que los estudiantes tienen distintas capacidades. El docente debe estar atento y receptivo a las particularidades de sus estudiantes. En segundo lugar, el docente deberá estar dispuesto a organizar, ajustar, su plan de trabajo en medida de la recepción, comprensión, aprendizaje de sus estudiantes. Como tercer punto está la constante preparación e investigación por parte del docente para poder enfrentarse y funcionar como guía para cada caso particular que se presente en su sala de clases, respetando la diversidad de intereses de los individuos y brindándoles caminos para alimentar la curiosidad y potencializar los talentos.

Para entender las distintas capacidades que los individuos puedan tener y así buscar variedad de recursos para llegar a todos los estudiantes, debemos revisar la teoría de las inteligencias múltiples de Howard Gardner quien sugiere que hay al menos ocho tipos de capacidades humanas. Hay que considerar también que estas capacidades no son fijas. Para Gardner la inteligencia es la facultad que tiene el ser humano para desarrollarse y transformarse, por lo tanto, se recomienda el trabajo y estímulo de las ocho capacidades conocidas, las cuales son: lingüística o verbal, musical, espacial, lógico-matemática,

---

<sup>26</sup> David P. Ausubel y Helen Hanesian. Psicología Educativa. 37

corporal-kinestésica (se refiere al movimiento), interpersonal (relación con lo externo), intrapersonal (relación con lo interno) y naturalista.<sup>27</sup>

En las teorías constructivistas el rol del docente cambia. Lev Semenovich Vigotsky introduce un nuevo término al proceso de enseñanza-aprendizaje, ahora el *maestro* será llamado *tutor*. Alicia Muñoz propone en su texto “Cuerpos amaestrados vs cuerpos Inteligentes”, que la educación en Ballet también puede ser bajo una pedagogía constructivista y se refiere al *tutor* de la siguiente manera.

El tutor es una caña o estaca que se clava al pie de una planta para mantenerla derecha en su crecimiento. La diferencia, entonces, es que para el conductismo el maestro se ubicaba en frente del alumno, para trasmitirle el conocimiento que consideraba importante y poder observar su conducta.<sup>28</sup>

El docente tutor es un mediador del aprendizaje, es quien brindará los elementos, pautas y/o herramientas necesarias para el correcto desarrollo de cada estudiante y así pueda apropiarse del nuevo conocimiento.

Hay acercamientos a los procesos de enseñanza-aprendizaje en la danza basados en teorías constructivistas, tal como lo menciona Alicia Muñoz. Asimismo, existen varios programas de danza que están enfocados en el entrenamiento técnico ligado al tipo de aprendizaje por repetición conduciendo a la automatización corporal. Según la Dra. Simmel, médica, osteópata y antigua bailarina profesional, en los primeros años de escolaridad “es muy importante la repetición frecuente para integrar el nuevo aprendizaje de manera estable

---

<sup>27</sup> Anita Woolfolk. Psicología educativa. 115.

<sup>28</sup> Alicia Muñoz. Cuerpos amaestrados vs cuerpos inteligentes. 21

en el espectro de movimientos”<sup>29</sup> Además, en este tipo de programas resulta complicado respetar la diversidad de intereses, ya que las/los niños ingresan en procesos que buscan instaurar formas y mecanismos específicos.

### **2.3.1 La Danza Contemporánea y la Improvisación**

La danza contemporánea propone un ideal de inclusión y diversidad de cuerpos, pensamiento y habilidades. Esta búsqueda inicia en la danza posmoderna, con Merce Cunningham apostando por la técnica y cualquier movimiento posible como danza, integrando el azar y la improvisación como herramientas para la construcción de propuestas escénicas. Steve Paxton propone la Improvisación de Contacto, una práctica que “tiene una dimensión pedagógica, es decir, nos afecta y modifica, pero no nos indica qué debemos hacer”<sup>30</sup>. Paxton integra en su práctica y en escena a bailarines profesionales, no profesionales, aficionados, etc.

La improvisación resulta entonces como uno de los caminos para la creación escénica de la Danza Contemporánea, además es una herramienta que integra al bailarín interprete en el proceso de creación aportando desde su propio discurso, dando importancia al individuo y también las relaciones que se construyen en colectivo. Por lo tanto, la improvisación “se va a consolidar como el método pedagógico preferido por los pedagogos de la inclusión”.<sup>31</sup>

La danza contemporánea es permeada por otras artes y también distintas técnicas de otras épocas enriqueciendo la diversidad. La improvisación tiene cualidades exploratorias y

---

<sup>29</sup> Liane Simmel. *Práctica de la Danza*. (Barcelona: Paidotribo, 2016)

<sup>30</sup> María Paz Brozas-Polo Miguel Vicente-Pedraz. “La diversidad corporal en danza contemporánea: una mirada retrospectiva al siglo XX” en *Arte, individuo y sociedad* (Madrid, 2016). 83

<sup>31</sup> María Paz Brozas-Polo Miguel Vicente-Pedraz. *La diversidad corporal en danza contemporánea*. 82

de descubrimiento, no define acciones correctas o incorrectas, no cuenta con una codificación técnica de la práctica y además permite la participación de todos los cuerpos, de todas las edades, con distintas experiencias.

Déborah Kalmar, educadora en artes, dentro del espacio *Encuentro teórico de Expresión Corporal para el trabajo con niñxs*, compara la experiencia de improvisar con la de bañarse en un río. “Es decisión de cada uno dejarse llevar por la corriente”<sup>32</sup> para poder explorar lugares no conocidos, permitirse tener nuevas experiencias, abrirse a nuevas posibilidades, pero sobretodo jugar y a partir de ahí crear. Si nos aferramos a ideas preestablecidas, si vamos en contra de la corriente del río, seguiremos en el mismo lugar cómodo y conocido. En *Free Play*, texto de Stephen Nachmanovitch, leemos: “Los efectos de la ausencia de práctica (o de la práctica con insuficiente riesgo) son la rigidez del corazón y el cuerpo, y una extensión de variedad cada vez más estrecha”<sup>33</sup>

Trisha Brown, artista de la danza posmoderna, comunidad artística de los años 60’s que buscó visibilizar la improvisación en danza, escribió:

Hay una habilidad que aparece en la improvisación y no en la danza memorizada como se conocía hasta esa fecha. Si estás improvisando tus sentidos se agudizan; estás usando tu ingenio, pensando, todo está funcionando a la vez para encontrar la mejor solución a un problema dado bajo la presión de una audiencia<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> Déborah Kalmar. Encuentro teórico de Expresión Corporal para el trabajo con niñxs, conversación del taller al que asistió el autor. 15 de mayo de 2021

<sup>33</sup> Stephen Nachmanovitch. *Free Play: La improvisación en la vida y el arte* – 2da edición (Buenos Aires: Paidós, 2016). 62.

<sup>34</sup> Ramsay Burt. “Against Expectations: Trisha Brown and the Avant-Garde” en *Dance Research Journal*, Vol. 37, No. 1 (Summer, 2005), páginas 11- 36, publicado por Congress on Research in Dance. 15

Ella afirma que la improvisación permite encontrar de lo que el cuerpo es capaz de hacer, además de conocer los límites individuales.<sup>35</sup>

El juego, es la base de la improvisación. El juego es una de las principales actividades del niño. Catherine L'Ecuyer explica que el juego es lo que ocurre de adentro hacia afuera, por lo tanto, nos volvemos protagonistas de nuestras vidas, en cambio la diversión es lo que ocurre de afuera hacia adentro, volviéndonos protagonistas de aquello que nos divierte<sup>36</sup>. Según Vigotsky "el juego es una realidad cambiante y sobre todo impulsora del desarrollo mental del niño"<sup>37</sup>. El juego no como pasatiempo, por el contrario, el juego estructurado, como herramienta del docente, debe significar un reto para el estudiante, un reto que esté dentro de sus capacidades. Vigotsky explica la Zona de Desarrollo Próximo (ZDP) como el punto medio entre un juego que aburre y un juego que genere ansiedad<sup>38</sup>. El primer caso se da cuando el objetivo del juego está muy cercano a sus capacidades, en cambio el segundo se da cuando el objetivo está muy lejano, y el niño no tiene las herramientas para lograrlo. Lo que debemos buscar como educadores, es un juego que les permita hacer uso de sus herramientas, de las cosas ya conocidas, para que puedan encontrar solución a un problema no conocido. Es así como el niño encontrará respuestas que le serán útiles en situaciones similares.

---

<sup>35</sup> Ramsay Burt. "Against Expectations: Trisha Brown and the Avant-Garde". 11

<sup>36</sup> Catherine L'Ecuyer. Entrevista completa Catherine L'Ecuyer para "Imagine Elephants". Video en Youtube – canal: Samthing Visual, acceso 16 de mayo de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=pmarNFWZBKs>

<sup>37</sup> John McLeish. Soviet Psychology. (Londres: Methuen, 1975). 3.

<sup>38</sup> Alicia Muñoz. Cuerpos amaestrados vs cuerpos inteligentes. 22.

### 2.3.2 Expresión Corporal y Danza Creativa

Patricia Stokoe inicia su texto *Expresión Corporal: guía didáctica para el docente*, compartiendo cual fue su motivación que la llevó a construir su propuesta pedagógica, la Expresión Corporal. Fue desde su experiencia como bailarina, luego de 12 años aprendiendo técnicas, bailando en compañías de ballet, en cine, en televisión, entre otros, que notó el hecho de que contando con varias técnicas dentro de la danza, con ninguna se lograba identificar. Fue ahí cuando se empezó a cuestionar los procesos de enseñanza-aprendizaje dentro de la danza. Ella aprendió a partir de la imitación, repetición, más no de la propia exploración. Patricia comenta “recibí los productos de otros, pero no las pautas para crear mis propios productos”<sup>39</sup>

En este nuevo enfoque, Patricia busca poner el concepto de danza al alcance de todos. Por esa razón decide llamarlo Expresión Corporal, ya que es una conducta que ha existido desde siempre, una condición innata del ser humano.

Este proceso de aprendizaje está orientado al desarrollo de la sensopercepción, motricidad, imaginación, creatividad y comunicación, a partir de trabajo individual, grupal, recursos sonoros, imágenes, recuerdos, entre otros, tejiendo nuevas y más fuertes relaciones con la mente, el cuerpo y el mundo exterior.

Patricia, al explicar su propuesta pedagógica, dice que “desaparece la importancia de la figura del maestro como modelo”<sup>40</sup>, aquí recordamos las propuestas de Vigotsky, donde el docente toma el rol de guía, su trabajo es de acompañamiento durante el proceso de enseñanza-aprendizaje, más no de modelo. Los textos sobre expresión corporal insisten en la

---

<sup>39</sup> Patricia Stokoe. Prefacio en *Expresión Corporal: Guía didáctica para el docente* (Buenos Aires: Melos, 2007). 5.

<sup>40</sup> Patricia Stokoe. *Expresión Corporal*. 15.

importancia de la palabra. Construir consignas claras, concisas, que den la información justa para que los participantes tengan los recursos necesarios para iniciar y desarrollar su exploración. Se propone que el docente evite mostrar constantemente lo que se requiere, porque se puede llegar a condicionar a los niños a ir por el mismo camino. Los docentes deben recordar que ellos se mueven de una manera por sus propias experiencias, que no necesariamente son las mismas que el otro. Los participantes deben construir y descubrir su propio movimiento.

La danza creativa tiene una visión constructivista, donde se respeta las individualidades de los participantes y donde además, tiene un peso importante el proceso del estudiante más que el resultado.

La danza creativa tiene por objetivo el desarrollo de bailarines, en cambio, esta investigación tiene como objetivo el movimiento, y los beneficios que éste ofrece al niño, no al bailarín. Sin embargo, los resultados cognitivos, afectivos, físicos, y sobretodo sociales que la danza creativa ha encontrado a partir de sus planificaciones son las que se rescatan de esta metodología.<sup>41</sup>

Entre los resultados cognitivos está el fortalecimiento de la capacidad de resolver problemas, buscar soluciones a situaciones imprevistas. Los participantes desarrollan la escucha, aprenden a observar detalles, se dejan afectar del exterior. A partir de los ejercicios de improvisación y exploración, los niños estimulan la creatividad, y este material conseguido, al repetirlo, al recolectar información como frases, y conceptos, logra mejorar la retentiva de las/los niños.

---

<sup>41</sup> Anne Green Gilbert. "Beneficios de un acercamiento conceptual de la danza" en *Creative Dance for All Ages*, (Estados Unidos: Human Kinetics, 1992)5-6



En el lado afectivo, los niños se empiezan a escuchar, generan una relación más fuerte y cercana con ellos mismos, expresan lo que sienten y lo que son a partir de sus movimientos. Descubren cosas que estaban ahí, pero no estaban conscientes de que estaban ahí. Aprenden a confiar en el otro, a partir de ejercicios de cooperación grupal.

Refiriéndonos a los resultados físicos. La danza o el movimiento ayuda a la liberación de estrés. Estos espacios de exploración permiten que cada estudiante encuentre otras maneras de moverse. El observar otros cuerpos, con otros patrones, alimenta y expande el movimiento personal.

Los resultados sociales son varios, las/los niños a partir de trabajos grupales aprenden a colaborar. La propuesta pedagógica fomenta el respeto por otros pensamientos, aprenden el valor de las individualidades. Se explora distintas formas de acercarse a otros cuerpos, se encuentra formas gentiles de hacerlo, se reconoce el poder del contacto físico. Se fomenta en las/los niños la seguridad de mostrarse, de presentarse, de hablar, de cuestionar, de estar de acuerdo y también en desacuerdo.

En un mundo de cambios, de desigualdad, debemos buscar las maneras de ayudar a las/los niños a fortalecer capacidades para detectar problemas, encontrar soluciones, tener las herramientas para liderar, para tomar decisiones, para escuchar y ser flexibles, para comunicarse y establecer relaciones humanas sanas.<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> Graciela Heguy. Capítulo 1: “Pequeños artistas” en *Grandes obras para pequeños artistas*. Tomo 80 de la colección “La educación en los primeros años” (Argentina: Novedades Educativas, 2013). 20.

## 2.4 Referentes pedagógicos y artísticos

En Buenos Aires – Argentina, encontramos el Estudio Kalmar Stokoe, a cargo de Deborah Kalmar, educadora en artes dedicada a la danza-expresión corporal, música y dibujo. Ella, junto con Marina Gubbay, docente, investigadora, coreógrafa, fundadora de la Asociación “Danza sin Límites” y Amaray Collet, bailarina de danza contemporánea y actualmente interesada en procesos pedagógicos a partir de la danza creativa con niños, están a cargo de varios programas dirigidos a públicos con intereses específicos. Talleres para adultos, para niños, encuentros teóricos prácticos enfocados a como trabajar con niños, entre otros.

La filosofía de trabajo que las une se basa en considerar el movimiento como necesidad básica de todo ser humano, para el desarrollo de un sujeto senti-pensante. Consideran que la danza está en todas partes y es importante para conocer, relacionarnos, desplegar la sensibilidad, desplegar nuestra mirada, es importante por el gozo de vivir.<sup>43</sup> A partir de la exploración de los elementos de la danza (espacio, tiempo y energía) los sujetos descubren el tacto y el contacto, despiertan los sentidos, jugar en contra y a favor de la gravedad les permite descubrir el piso, se desarrolla la inteligencia kinética, la danza ayuda a la solución de problemas,<sup>44</sup> y por muchas razones más, ellas coinciden que la danza es esencial en la Educación obligatoria.

---

<sup>43</sup> Marina Gubbay y Déborah Kalmar. “El arte de las consignas- Marina Gubbay / Déborah Kalmar - 5-07-18”, video en YouTube – canal: Escuela de Danzas Alba Lutecia Bahía Blanca EDBB, acceso 25 de mayo de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=NbWdGgQYAbg&t=44s>

<sup>44</sup> Amaray Collet. “La Danza en la escuela hoy” - Micro N°4 - Amaray Collet”, video en Youtube – canal: Coordinación de Educación Artística E.R, acceso 27 de julio de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=6f1xqY3fMCY&t=3s>

Actualmente, en Iberoamérica, hay compañías que tienen procesos pedagógicos con nuevas perspectivas hacia la iniciación al movimiento a través de herramientas de danza contemporánea, por ejemplo *¡PLAC! Pedagogía lúdica a través del arte, el cuerpo y la ciencia* de la compañía mexicana *enNingúnLugar*, que es un proyecto donde los integrantes han acercado al movimiento, a la danza, a niños y niñas, con el objetivo de diseñar espacios para agudizar los procesos cognitivos en distintas áreas del saber, impulsar el autoconocimiento, fortalecer las relaciones interpersonales y desarrollar una mirada crítica y una postura proactiva respecto al entorno<sup>45</sup>. Es decir, plantear una propuesta pedagógica guiada a un proceso creativo con principal enfoque a un primer acercamiento al movimiento, a la exploración, al descubrimiento. No se renuncia a este interés por la necesidad de alcanzar algún nivel de virtuosismo.

En el campo de la danza podemos encontrar agrupaciones que crean *para* niños, es decir, bailarines profesionales, que guiados por un equipo de trabajo (coreógrafos, directores artísticos, etc), se interesan por crear obras para el disfrute de niños y adultos. Obras que surgen de un proceso creativo pensado en intereses y gustos de un público infantil.

*Aracaladanza*, por ejemplo, una compañía española nacida en 1995 dirigida por el argentino Enrique Cabrera. Sus obras son desarrolladas con una dramaturgia onírica, Enrique Cabrera lo llama “una dramaturgia de los sueños”<sup>46</sup>, de sus sueños. El dice que sus obras son un espacio donde el espectador es bienvenido a ser parte de este mundo donde no se encuentran los límites entre lo real y lo irreal. Además, viendo sus obras como *Pequeños*

---

<sup>45</sup> EnNingúnLugar. Video de proyecto ¡PLAC! En cuenta de Instagram del colectivo, acceso 21 de enero de 2021. <https://www.instagram.com/tv/CHa5aftHbLr/?igshid=z12srmsdyv3o>

<sup>46</sup> Veranos de la Villa. “SUMMERTIME / Aracaladanza”, video en Vimeo, acceso 17 de mayo de 2021. <https://vimeo.com/453585317>

*Paraísos*, *PLAY*, o su última obra creada en época de pandemia *Summertime* se puede notar la importancia que la utilería, vestuario y escenografía tienen en su trabajo creativo. Una variedad de estímulos visuales como: colores brillantes, objetos absurdos, creativos, caricaturescos, que son parte importante de la producción artística.

Al buscar compañías o agrupaciones que lleven a escena creaciones realizadas *con* el aporte de niños o pre-adolescentes, es decir, obras en las que los intérpretes creadores sean niños, estos individuos que están iniciando su formación en danza, las opciones se reducen.

Dentro del contexto más cercano a la Universidad de las Artes, en Guayaquil-Ecuador, tenemos al Gran teatro de Monte Sinaí, dirigido por Marcelo Leyton, es un proyecto que inició en 2008 en la ciudad de Guayaquil como parte del programa de Vínculo de la Comunidad de la Universidad de las Artes. Durante el proceso se conformó el Grupo de Teatro de Monte Sinaí, integrado por 20 niños y jóvenes del sector. “Muñeca Abandonada” es la primera obra de teatro trabajada y presentada por el grupo. Fueron invitados a festivales y colegios de distintas partes del Ecuador. Hasta octubre de 2019 tuvieron 16 funciones en total.

La pandemia del Covid-19 interrumpió este proceso como muchos otros. Sin embargo, a mediados del 2021, Marcelo Leyton se encuentra trabajando en la planificación para retomar el proceso del grupo de teatro, crear una nueva obra y mantener “Muñeca Abandonada” como parte del repertorio.

En el 2019 Leyton explica: “Dedicamos esta obra a esas otras/nuevas posibilidades de encuentro teatral que junto a esas otras/necesarias coincidencias de voluntades pueden

tejer otras formas de convivencia estética y creación social”<sup>47</sup>, el comenta que las posibles herramientas que el arte puede difundir son infinitas, sin embargo, en 3 años de trabajo, las herramientas concretas que Marcelo puede observar que sus estudiantes han adquirido son la puntualidad y la sensación de pertenencia, ese empoderamiento al defender y hablar de sus procesos, de sus trabajos, de la obra escénica a la que pertenecen.

Durante una entrevista Marcelo menciona que: “No hay en Guayaquil otro grupo de teatro hecho por chicos, por niños”<sup>48</sup>. Considera que la empatía generada entre intérprete joven con un espectador joven es mucho mayor que intérprete adulto con espectador joven. Además, asegura que los mismos chicos motivan a otros a acercarse a estas prácticas artísticas.

Al ser un proyecto para la comunidad, Marcelo reconoce la dificultad de segmentar los talleres por edades. El sabe que llegarán interesados diversos, lo que supone distintas dificultades durante la planificación pedagógica, pero prefiere eso a rechazar gente que tiene interés en explorar una práctica artística. Por ejemplo, su grupo de teatro esta conformado por 20 niños o jóvenes, sin embargo, solo 18 están en escena. Dos de ellos, por asuntos personales, no pudieron continuar con la práctica teatral, sin embargo, no se alejaron del proyecto colaborando desde la gestión y producción de la obra,<sup>49</sup> lo que resulta una solución interesante al involucrar en otras tareas a los participantes, expandiendo también las

---

<sup>47</sup> El Universo. “El Gran Teatro de Monte Sinaí estrena obra” acceso 18 de mayo de 2021.  
<https://www.eluniverso.com/entretenimiento/2019/03/29/nota/7258964/gran-teatro-monte-sinai-estrena-obra/>

<sup>48</sup> Marcelo Leyton (Director proyecto Gran Teatro de Monte Sinaí), en conversación con la autora, 31 de mayo 2021.

<sup>49</sup> Marcelo Leyton, en conversación.

posibilidades de interés, reconociendo que una propuesta escénica va más allá de lo que se presenta sobre un escenario.

En Estados Unidos encontramos a *Young Dance Collective* una de las compañías de *Cullen+Them* de Nueva York que está conformada por un grupo de niños que llevan a escena obras creadas en conjunto con un guía. El objetivo que esta compañía tiene con sus integrantes es fomentar el crecimiento de individuos equilibrados que piensan críticamente sobre sus vidas, su arte y el mundo que los rodea.<sup>50</sup> Empujándolos a cuestionarse y encontrar formas de expresión a partir del arte, y así prepararlos para acercarse al ejercicio creativo.

*Young Dance Collective*, dirigida por Hannah Cullen, fue fundada en 2001, actualmente trabajan con su segunda generación de bailarines, 6 pre-adolescentes entre 13 y 14 años que llevan alrededor de 6 años siendo parte de la compañía. A partir de los registros audiovisuales que están en internet es interesante observar el crecimiento de estos niños. Desde temprana edad tienen un espacio de confianza, una guía que escucha, que motiva a las/los niños a dar su opinión y a proponer para la creación. En una primera fase las/los niños se acercan a esta forma de trabajo, descubriendo las posibilidades, es decir, todos los participantes quieren hablar, proponer, sin primero filtrar las ideas, sin hacer un proceso crítico.<sup>51</sup> Al observar videos de encuentros creativos actuales<sup>52</sup>, notamos los resultados positivos de la metodología utilizada durante 6 años de proceso. Resultados como el desarrollo de pensamiento crítico en relación con la disposición por proponer, pero también

---

<sup>50</sup> Cullen+them. “Young Dance Collective” acceso 13 de enero de 2021. <https://cullenandthem.org/the-companies/young-dance-collective/>

<sup>51</sup> Young Dance Collective “YDC Rehearsal March 19, 2014” – Ejemplo de primera fase. Video en YouTube, acceso 13 de enero de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=fAxTstiOcw>

<sup>52</sup> Young Dance Collective. Video en cuenta de Instagram de la Compañía - Ejemplo de actualidad, acceso 13 de enero de 2021. [https://www.instagram.com/p/B3dT\\_CLIJfT/?igshid=18gfskyhpn83d](https://www.instagram.com/p/B3dT_CLIJfT/?igshid=18gfskyhpn83d)

por escuchar. Las/los niños tienen actualmente 13-14 años, su estado de madurez es distinta, además que el espacio que este proceso en danza les ha brindado ya no es un lugar desconocido para los integrantes. Y ya en escena, notamos el crecimiento técnico de los participantes.

Young Dance Collective, al ser un proyecto de largo plazo, tiene un proceso de mayor evolución y disponibilidad para trabajar en más de un objetivo (pensamiento crítico, técnica en danza). Un proceso de 2 meses, interesado en el desarrollo y estimulación de la creatividad y sensibilidad, se muestra interesado por ese primer espacio que Young Dance Collective ofreció, ese espacio de confianza, de escucha, permitiendo a las/los niños expresarse.

Existen otros proyectos de producciones y actividades artísticas dirigidas para niños. PUMP! Es un festival de teatro desarrollado en Argentina que cuenta con el apoyo de Iberescena, programa de cooperación Iberoamericana para las Artes Escénicas. En su programación incluye entrevistas, cuentos, juegos, canciones, espectáculos, actividades performáticas. En la sexta edición estuvo BATU de Artefactos Bascos de Brasil, es interesante la propuesta por la construcción conjunta, la apuesta por juegos cooperativos.

Juntar, sumar, unir, agregar, agrupar, amontonar, recoger y también reunirse son algunos de los significados del verbo BATU en euskera, el idioma de los vascos.

Etimológicamente el verbo viene de BAT, que significa UNO<sup>53</sup>

Otra de las propuestas que fueron parte de la sexta edición de PUMP! es PLANETA BRUUUMMMFFF<sup>54</sup>, una obra de teatro interactiva donde invita a las niñas, niños y padres

---

<sup>53</sup> Artefactos Bascos. “BATU”, acceso 27 de mayo de 2021. <https://artefactosbascos.wixsite.com/batu>

<sup>54</sup> Alternativa Teatral. “Planeta Bruuummmfff – una aventura para niños y adultos sin salir de casa”, acceso 27 de mayo de 2021. [http://www.alternivateatral.com/obra/72123-planeta-bruummmfff-una-aventura-para-ninus-y-adultos-sin-salir-de-casa](http://www.alternivateatral.com/obra/72123-planeta-bruummmfff-una-aventura-para-ninos-y-adultos-sin-salir-de-casa)

a resignificar la cotidianidad a partir de una historia. Explorar la propia casa y redescubrirla de manera distinta, estimulando la creatividad. Es fundamental la sutileza con la que logran involucrar a los participantes dentro de la historia. Esa sutileza es la que se necesita trabajar en la planificación de este proyecto en construcción y lograr que las/los niños se sientan libres de ser, de explorar, de jugar. Lograr que las consignas no sean recibidas como ordenes, si no como invitaciones a jugar.

### **3. OBJETIVOS**

Esta investigación tiene como objetivo general desarrollar un proceso pedagógico de danza contemporánea dirigido hacia la creación escénica, construido a partir de consignas de improvisación enfocadas en el estímulo sensible y creativo de las/los niños de 10 años de edad. Se propone un proceso presencial de exploración corporal que aporte como complemento educativo para el crecimiento y desarrollo integral de los participantes.

#### **Objetivos específicos**

- I. Potenciar las posibilidades de exploración corporal de los participantes a partir de consignas de improvisación que estén dirigidas al autodescubrimiento, alejadas del sistema de enseñanza-aprendizaje basado en la automatización, priorizando aprendizajes significativos.
- II. Estimular y desarrollar la creatividad, imaginación y sentidos a partir de actividades de exploración de expresión corporal y danza creativa
- III. Fortalecer la seguridad de los participantes para expresarse y dar su opinión, ofreciendo un espacio basado en la construcción de relaciones de confianza, de



comunidad más que de competitividad a partir de trabajos en equipo, reflexiones grupales y escucha durante sesiones prácticas presenciales.

- IV. Generar en los participantes curiosidad por un acercamiento a la danza direccionado al juego, a la exploración, al placer de moverse.
- V. Desarrollar una muestra escénica basada en los intereses y curiosidades de los participantes a partir del material generado durante las sesiones prácticas.

#### **4. METODOLOGÍA**

La educación en danza puede ser abordada para fines estéticos, deportivos, sensibles, entre otros. Sin embargo, en nuestro contexto estas actividades figuran como optativas o extracurriculares. El currículo vigente no contempla el movimiento como parte fundamental del proceso educativo de las niñas y niños. Por lo tanto, en algunos casos por falta de recursos económicos, en otros por falta de interés o conocimiento sobre los beneficios de la danza por parte de los padres, entre otros factores, existe una parte de las niñas y niños que se encuentran limitados al desarrollo a partir del movimiento.

Esta investigación de tipo participativa busca demostrar si a partir de un proceso pedagógico de danza contemporánea dirigido a la creación escénica y construido a partir de herramientas de la improvisación, expresión corporal y danza creativa se logra abrir un espacio para el desarrollo creativo y sensible de las niñas y niños a partir del movimiento y así aportar como complemento educativo para el crecimiento y desarrollo integral de los participantes.

La aspiración principal de este proyecto es la realización de un programa de danza presencial abierto para niñas y niños de 10 años de edad, donde el objetivo va más allá de

entendimientos técnicos de danza. Si no más bien está enfocado en el desarrollo de la creatividad y sensibilidad a través de ejercicios de improvisación sostenidos y desarrollados en grupalidad, en un espacio físico (sala de Danza de la Universidad de las Artes, ubicada en el antiguo edificio El Telegráfo en la ciudad de Guayaquil) que cuenta con todas las medidas de bioseguridad para salvaguardar la salud y el bienestar de los participantes.

Además, existe un interés por dejar este taller y su planificación en el Departamento de Vínculo con la Comunidad de la Universidad de las Artes como precedente para orientar procesos continuos y sostenibles en busca del desarrollo y transformación de las niñas y niños.

Para este proyecto pedagógico de danza contemporánea se utilizaron herramientas metodológicas de la improvisación, la expresión corporal y la danza creativa para impulsar la exploración y el juego como métodos constructivistas de introducción al movimiento. Herramientas que se desarrollan a partir de intereses similares que conducen a la observación y respeto por las individualidades, al descubrimiento de nuevas formas de moverse, a la sensibilidad y al sentido de grupalidad.

#### **4.1 Descripción de la muestra**

Para el desarrollo del plan de estudios, el taller de danza ingresó al programa de Educación Continua “Escuela Itinerante” del departamento de Vínculo con la Comunidad de la Universidad de las Artes. Se abrió un cupo para 12 niñas y niños, debido a la capacidad máxima de la Sala de Danza 102 del Edificio El Telégrafo dispuestos en los protocolos de

bioseguridad elaborados por el especialista de Seguridad y Salud Ocupacional de la Universidad de las Artes.<sup>55</sup>

A partir de una base de datos facilitada por el departamento de Vínculo de la Comunidad, se envió información del taller a niños que ya han participado de otros talleres brindados por la Comunidad Universitaria en época de pandemia. Sin embargo, al ser una propuesta dirigida para quienes residen en la ciudad de Guayaquil, la base de datos se redujo a la mitad. Por otro lado, al coincidir el inicio del taller con el inicio del período escolar de las escuelas de la ciudad, los representantes de las y los niños no se mostraban interesados por temas de organización de tiempo. Por estos motivos se amplió el rango de edad de 10 años a 9-12 años, ya que estaban limitadas las posibilidades de acercamiento del público. Al no completar los cupos, se difundió la información por otros medios, para así llegar a 12 cupos con niñas entre 9 y 12 años.

La convocatoria fue compartida a representantes de niñas y niños, en porcentajes iguales, pues se pretendía tener un grupo de 6 niños y 6 niñas; sin embargo, ningún representante de niños (contactado) se mostró interesado.

No era requisito de ingreso al taller tener experiencia previa en danza, niñas y niños con o sin experiencia pueden ser parte. Sin embargo, el total de las participantes han tenido un acercamiento previo a talleres relacionadas con el movimiento. Solo dos de las participantes han tenido experiencias únicamente en talleres de corta duración. Las 10 restantes sostienen procesos en academias o instituciones de danza.

---

<sup>55</sup> Dirección de Talento Humano – Seguridad y Salud Ocupacional de la Universidad de las Artes. *Aforo permitido para el retorno de actividades presenciales académicas*. Junio 2021.

## 4.2 Procedimiento y participación

El taller de danza se llevó a cabo en 27 sesiones. Estas sesiones fueron distribuidas en 9 semanas, 3 sesiones semanales sumando un total de 54 horas de trabajo práctico sincrónico o presencial.

- Lunes            15h00-17h00
- Jueves           15h00-17h00
- Sábado           10h00-12h00

Las sesiones fueron planificadas presenciales en su totalidad. Pero por medidas tomadas por el Comité de Operaciones de Emergencia (COE Nacional), se tuvo que ajustar la planificación resultando así las 3 primeras semanas (9 sesiones) virtuales, y las 6 semanas siguientes (18 sesiones) presenciales.

Angie Galleguillos, estuvo a cargo de la gestión para la realización del taller, la investigación previa para la propuesta de un taller pertinente, la planificación de contenidos y de las sesiones, la guía de clases y la evaluación del proyecto. Kevin Constante asistió en el manejo de las sesiones de los días lunes y sábado, colaborando con la organización de todas las participantes en el espacio, para respetar el protocolo de bioseguridad, además de dirigir algunas actividades para permitir al guía observar desde afuera el comportamiento y respuesta de las niñas y niños hacia la actividad propuesta. Mauricio Bombón, músico invitado, acompañó las 3 últimas semanas. Aportando en las sesiones enfocadas a la exploración a partir de estímulos sonoros.

El taller fue planificado en 3 partes: la introducción (las 2 primeras semanas), exploración/generación de material (las siguientes 5 semanas) y la construcción de la *muestra-experiencia de cierre* (las 2 últimas semanas) que fue compartida con los padres durante la sesión 27.

Como se mencionó anteriormente, las participantes, en su mayoría, son niñas con actividades extracurriculares regulares. Por lo tanto, en 10 de los 12 casos, este taller figura como la tercera actividad diaria (luego de la escuela obligatoria y sus estudios en danza), lo que muchas veces impidió el cumplimiento con las sesiones presenciales, concluyendo con un promedio general de 81,48% de participación sincrónica o presencial. Sin embargo, era notoria la preocupación e importancia que le daban las niñas y padres de familia a este taller al siempre escribir o llamar para comunicar la razón de su inasistencia.

Luego de la resolución del COE Nacional del 19 de julio de 2021, 2 de las 12 participantes decidieron retirarse del taller para precautelar su salud. Para la *experiencia de cierre* participaron 10 de las niñas más 1 representante por niña.

#### **4.3 Herramientas para la recolección de datos**

Al ser un proyecto de artes escénicas, la ruta metodológica es la cualitativa. Las sesiones fueron conformadas por 2 partes fundamentales: la experiencia corporal y la reflexión. La recolección de datos se enfoca en ambos momentos. Para documentar y evaluar el proceso de la experiencia corporal usamos:

- Grabaciones audiovisuales y fotografías: Los ejercicios prácticos fueron grabados para que las personas a cargo del taller puedan regresar al material para futuras planificaciones. Además, el registro audiovisual permitió comparar y evaluar de manera objetiva el inicio con el final del proceso.
- Cuaderno de anotaciones: la guía del taller llevó un cuaderno de anotaciones enfocados en resultados de sesiones, para la construcción de próximas planificaciones de clases.

- Observación: Observación participativa por parte de quienes guiaron las sesiones y compartieron la experiencia a través de un contacto directo con los procesos individuales de las participantes.

Para el registro y evaluación de reflexiones nos valimos de:

- Bitácoras: Las bitácoras fueron personales o grupales. Se trabajaron al final de las sesiones y fueron pensadas en la recopilación del material visto en clases, mediante palabras o dibujos, para luego reconocer cuales de esos elementos recordados aparecen por haberlos disfrutado y cuales en cambio se recuerdan porque generaron algún tipo de confusión, incomodidad, etc. Era un espacio para la reflexión previa al compartir experiencias con los compañeros.
- Registro sonoro: Durante las conversaciones grupales, para compartir experiencias luego de las actividades, se realizaron registros solo de audio para mantener la privacidad grupal.
- Entrevistas: Se realizaron entrevistas a los participantes y representantes para conocer cuales fueron sus expectativas del taller, la experiencia y comentarios sobre los resultados.

#### **4.4 Cronograma de trabajo**

Para la realización completa del proyecto se planteó 18 semanas de trabajo que incluyen la investigación teórica, la planificación, desarrollo, conclusión y evaluación del taller práctico y el proceso de escritura del proyecto de titulación. (Ver tabla 4.1)

## Cronograma de trabajo

|                                                                             | SEMANAS |   |   |   |   |   |   |   |   |   |    |    |    |    |    |    |    |    |   |
|-----------------------------------------------------------------------------|---------|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----|----|----|----|----|----|----|----|---|
|                                                                             | 0       | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 |   |
| Entrevistas a referentes                                                    |         |   | x |   |   |   |   |   |   |   |    |    |    |    |    |    |    |    |   |
| Investigación teórica                                                       | x       | x | x | x | x | x |   |   |   |   |    |    |    |    |    |    |    |    |   |
| Convocatoria y selección de participantes                                   |         | x | x |   |   |   |   |   |   |   |    |    |    |    |    |    |    |    |   |
| Fase 1 - Introducción                                                       |         |   |   | x | x |   |   |   |   |   |    |    |    |    |    |    |    |    |   |
| Fase 2 – Generación de material                                             |         |   |   |   |   | x | x | x | x | x |    |    |    |    |    |    |    |    |   |
| Fase 3 – Montaje Escénico                                                   |         |   |   |   |   |   |   |   |   |   | x  | x  |    |    |    |    |    |    |   |
| <b>MUESTRA ESCÉNICA</b>                                                     |         |   |   |   |   |   |   |   |   |   |    | x  |    |    |    |    |    |    |   |
| Esbozo de la propuesta de investigación del programa de enseñanza en danza. | x       |   |   |   |   |   |   |   |   |   |    |    |    |    |    |    |    |    |   |
| Marco teórico                                                               |         |   |   |   |   |   |   | x |   |   |    |    |    |    |    |    |    |    |   |
| <b>PRIMER AVANCE (20%)</b>                                                  |         |   |   |   |   |   |   |   | x |   |    |    |    |    |    |    |    |    |   |
| Objetivos y Metodología                                                     |         |   |   |   |   |   |   |   |   | x |    |    |    |    |    |    |    |    |   |
| Proceso de concepción y diseño del proyecto pedagógico                      |         |   |   |   |   |   |   |   |   |   |    |    | x  |    |    |    |    |    |   |
| Introducción                                                                |         |   |   |   |   |   |   |   |   |   |    |    |    |    | x  |    |    |    |   |
| Conclusión                                                                  |         |   |   |   |   |   |   |   |   |   |    |    |    |    | x  |    |    |    |   |
| Tesis completa en formato requerido (carátula, índice, bibliografía)        |         |   |   |   |   |   |   |   |   |   |    |    |    |    |    | x  |    |    |   |
| <b>SEGUNDO AVANCE (30%)</b>                                                 |         |   |   |   |   |   |   |   |   |   |    |    |    |    |    |    |    | x  |   |
| <b>DEFENSA</b>                                                              |         |   |   |   |   |   |   |   |   |   |    |    |    |    |    |    |    |    | x |

Tabla 4.5.1 Cronograma de trabajo elaborado por Angie Galleguillos

### 4.5 Proceso de concepción y diseño del proyecto pedagógico

La propuesta parte de una problemática de la que todos nos vimos afectados, el distanciamiento social por el COVID-19. Fue ese momento en donde el movimiento, los cuerpos y el contacto cobran importancia debido a su ausencia. Me enfoco en las y los niños, población vulnerable, que me causaba curiosidad y preocupación por las posibles consecuencias que el confinamiento extenso y repentino, les podía causar.

La propuesta fue pensada para niñas y niños de 10 años, sin embargo, al tener complicaciones en el proceso de convocatoria, se abrió el rango de edad de 9 a 12 años considerando es una edad en la cual las/los niños se vuelven más independientes, buscan reflejarse en otro (amigos), se vuelven críticos y sobre todo porque aparece la inseguridad de

sí mismos.<sup>56</sup> Conociendo la población y la edad específica a la que me dirigía, inició la investigación sobre lo que la ciudad propone en cuanto al movimiento.

Al notar que la mayoría ofrece estudios técnicos en algún estilo de danza, surge la necesidad de ofrecer un espacio de expresión de las/los niños, un espacio para relacionarse, para proponer, para explorar, para intercambiar. Era necesario ofrecer un proceso de aprendizaje-enseñanza no desde la repetición y automatización de los cuerpos, las/los niños especialmente en este momento necesitaban espacios que respeten sus procesos, espacios para auto descubrirse, espacios que conduzcan a encontrar su voz, y por este último punto surge la idea de dirigir el proceso pedagógico hacia un proceso creativo. Una muestra escénica en donde este plasmada las individualidades, intereses, preocupaciones de las/los niños.

La distribución de contenidos por semana se realizó previo al taller, sin embargo, desde el inicio se la propuso como una planificación flexible, sujeta a cambios. En el transcurso de las sesiones, se fue modificando, cambiando y recortando el material, de acuerdo a las necesidades del grupo. El propósito era que lo compartido sea interiorizado y apropiado por el estudiantado, por lo tanto, no por abordar todo el material considerado al inicio del taller se intentaría apresurar los procesos.

Se consideró importante pensar en actividades exploratorias, dirigidas al juego y a la improvisación y que a su vez tengan un enfoque creativo y sensible relacionado a la Danza Creativa y a la Expresión Corporal encaminando el trabajo hacia procesos de creación que correspondan al espacio para tomar decisiones por parte del estudiantado. Planificar

---

<sup>56</sup> Centers for disease control and prevention. "Niñez intermedia (9 a 11 años)" en *Positive Parenting Tips for Healthy Child Development*  
<https://www.cdc.gov/ncbddd/spanish/childdevelopment/positiveparenting/middle2.html>



consignas que se dirijan hacia el auto reconocimiento y al reconocimiento del espacio y de los otros cuerpos que comparten la práctica, propuestas para la exploración a partir de estímulos internos y externos.

La educación debe buscar desarrollar en el estudiantado la capacidad de expresarse con seguridad, individuos capaces de exponer sus propias ideas, escuchar la de los demás y estar dispuestos a regresar a ellas para fortalecerlas o replantearlas. Se considera necesario el espacio para el diálogo, para compartir experiencias, para encontrar puntos de vista semejantes y también aquellos que difieren de la experiencia personal.

Como docentes de un grupo nuevo desconocemos los intereses y formas de aprendizaje de cada participante, por lo tanto, se ha planificado un programa variado en cuanto a consignas y referencias para atender a los intereses de cada una y a partir del juego buscar potenciar otras formas de aprendizaje.

En cuanto a consignas, se tomó la decisión de evitar indicaciones descriptivas que modifiquen la corporalidad desde la forma. En cambio, se fortalece el uso de consignas metafóricas, imaginarios y sensoriales. Otros estímulos utilizados para generar movimientos serán a partir de la observación de objetos, texturas, sonidos (onomatopeyas o entonación de las palabras para brindar calidades distintas) y lo impredecible del intercambio con una o un compañero.

Debido a los 4 meses que ofrece el período académico para la realización del proyecto de titulación, decidí un proceso práctico de máximo 9 semanas para compartir con el estudiantado, considerando el tiempo inicial para la gestión de espacios, convocatoria, planificación y el tiempo posterior que se refiere a la evaluación. Era necesario encontrar un número de sesiones por semana que brinde facilidad para el cumplimiento del taller y el resto de las actividades cotidianas del estudiantado, pero también pensando en la necesidad de

construir un proceso dinámico y continuo, lo que requiere regularidad en los encuentros, decidiéndonos por 3 sesiones semanales.

### Primera planificación

|                                   |                            |                                                                                                                                                                                                                                                        |
|-----------------------------------|----------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Semana 1</b><br>17-22 de mayo  | 3 sesiones<br>presenciales | <b>Introducción</b><br>Observación:<br>Mirada interna y externa.<br>Generar movimiento a partir de recursos como:<br>Espejo, eco.                                                                                                                      |
| <b>Semana 2</b><br>24-29 de mayo  | 3 sesiones<br>presenciales | <b>Introducción</b><br>Espacio: Espacio personal, parcial, total.<br>Desarrollar la conciencia del espacio social (la interacción con otro como factor creativo espacial).                                                                             |
| <b>Semana 3</b><br>31-5 de junio  | 3 sesiones<br>presenciales | <b>Generación de material</b><br>Calidades de movimiento:<br>Energía: fuerte-débil<br>Espacio: directo-indirecto<br>Tiempo: rápido-lento<br>*Acciones básicas de Laban<br>Pausas, atracción y rechazo, movimientos vibratorios                         |
| <b>Semana 4</b><br>7-12 de junio  | 3 sesiones<br>presenciales | <b>Generación de material</b><br>Gusto y olfato:<br>Generar movimiento a partir de sabores y olores.                                                                                                                                                   |
| <b>Semana 5</b><br>14-19 de junio | 3 sesiones<br>presenciales | <b>Generación de material</b><br>Estímulo visual: uso de objetos<br>Objetos abstractos: pensamientos, ideas, imágenes, etc<br>Objetos concretos: palos, sillas, banquitos, telas, sogas, elásticos, cojines, colchonetas, personas (papel pasivo), etc |
| <b>Semana 6</b><br>21-26 de junio | 3 sesiones<br>presenciales | <b>Generación de material</b><br>Percusión corporal<br><b>Revisión de material</b>                                                                                                                                                                     |
| <b>Semana 7</b><br>28-3 de julio  | 3 sesiones<br>presenciales | <b>Generación de material</b><br>Estímulo sonoro:<br>-Sonidos onomatopéyicos - Afectar/modificar el movimiento del otro a partir de sonidos.<br>-Invitación de músico: Afectar o ser afectado por la música.<br><b>Revisión de material</b>            |

|                                   |                            |                          |
|-----------------------------------|----------------------------|--------------------------|
| <b>Semana 8</b><br>5-10 de julio  | 3 sesiones<br>presenciales | <b>Montaje</b>           |
| <b>Semana 9</b><br>12-17 de julio | 3 sesiones<br>presenciales | <b>Ensayos y muestra</b> |

Tabla 4.5.1 Planificación inicial del taller práctico, elaborado por Angie Galleguillos

En la planificación inicial (ver tabla 4.5.1) se propuso la semana 1 para actividades dirigidas hacia la mirada interna y externa. Como proceso se consideraba importante el reconocimiento de los otros cuerpos, por esto se introdujo esa búsqueda desde la primera sesión mediante juegos como el *espejo* y el *eco*. Para la segunda semana se propuso entrar en conceptos de danza relacionados al espacio. El mismo recorrido de mirada interna a externa, pero ahora partiendo desde el concepto de la espacialidad.

La tercera semana estaba dirigida a la exploración de distintas calidades de movimiento. Pasaríamos a una cuarta semana que contaba con actividades que estimulen el gusto y olfato, pero estas necesitaban el trabajo con otra persona y tener descubierta la nariz y boca, por esa razón se decidió retirarlas de la planificación (ver tabla 4.5.2) para respetar los protocolos de bioseguridad. Al mismo tiempo se aprovechó esa semana para continuar con la exploración de las *Acciones básicas de Laban*, actividad propuesta para brindar al estudiantado un lenguaje claro y variado en cuanto a calidades de movimiento, y que además despertó curiosidad en las participantes.

En nuestra primera planificación habíamos designado la quinta semana para explorar a partir de objetos, pero en el transcurso del taller notamos que no habíamos considerado un espacio intermedio para la revisión de material, para relacionar y profundizar en el contenido. Por lo tanto, para buscar que las niñas se conecten con su proceso, designamos esta semana para ofrecer actividades que enlacen contenidos y lograr aprendizajes significativos.

Incluir esta semana nos obligó a rodar los demás contenidos una semana después, es así que en la semana 6 tuvimos 3 sesiones enfocadas al estímulo visual con objetos concretos y abstractos.

Las actividades de estímulo sonoro estaban planificadas para la semana 6 y 7, para concluir el proceso completo en la semana 9, se decidió retirar las actividades previstas sobre percusión corporal, considerando que al introducirnos con ritmos debíamos contar con más sesiones para profundizar en los contenidos. Por lo tanto, concluimos la etapa de generación de material en la semana 7 explorando onomatopeyas y la relación del movimiento con el sonido.

Las dos últimas semanas se designaron para montaje, ensayo y *muestra*, que en el camino se decidió por nombrarlo *experiencia de cierre*, transformando el objetivo de la finalización del proceso.

La modalidad del taller se vio afectada poco antes de iniciar, replanteando los contenidos de las 3 primeras semanas para modalidad virtual. Recién desde la cuarta semana pudimos encontrarnos 2 veces por semana en la sala de Danza del Edificio El Telégrafo y 1 sesión la mantuvimos online. Únicamente para las 2 últimas semanas relacionadas a la preparación de la *experiencia de cierre* se realizaron 3 sesiones presenciales.

### Planificación final

|                                          |                                                |                                                                                                                                                                                     |
|------------------------------------------|------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>Semana 1</b><br/>17-22 de mayo</p> | <p>2 sesiones virtuales +<br/>1 presencial</p> | <p><b>Introducción</b><br/>Observación:<br/>Mirada interna y externa.<br/>Generar movimiento a partir de recursos como:<br/>Espejo, eco.</p>                                        |
| <p><b>Semana 2</b><br/>24-29 de mayo</p> | <p>3 sesiones virtuales</p>                    | <p><b>Introducción</b><br/>Espacio: Espacio personal, parcial, total.<br/>Desarrollar la conciencia del espacio social (la interacción con otro como factor creativo espacial).</p> |

|                                   |                                     |                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|-----------------------------------|-------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Semana 3</b><br>31-5 de junio  | 3 sesiones virtuales                | <b>Generación de material</b><br>Calidades de movimiento:<br>Energía: fuerte-débil<br>Espacio: directo-indirecto<br>Tiempo: rápido-lento<br>*Acciones básicas de Laban                                                                                                                     |
| <b>Semana 4</b><br>7-12 de junio  | 2 sesiones presenciales + 1 virtual | <b>Generación de material</b><br>Calidades de movimiento:<br>Energía: fuerte-débil<br>Espacio: directo-indirecto<br>Tiempo: rápido-lento<br>*Acciones básicas de Laban                                                                                                                     |
| <b>Semana 5</b><br>14-19 de junio | 2 sesiones presenciales + 1 virtual | <b>Generación de material</b><br>Revisión material semanas 1-4                                                                                                                                                                                                                             |
| <b>Semana 6</b><br>21-26 de junio | 2 sesiones presenciales + 1 virtual | <b>Generación de material</b><br>Estímulo visual y tacto: uso de objetos<br>Objetos abstractos: pensamientos, ideas, imágenes, etc<br>Objetos concretos: palos, telas, sogas, elásticos, cojines, cepillos, cucharas, pelotas, personas (papel pasivo), etc<br><b>Revisión de material</b> |
| <b>Semana 7</b><br>28-3 de julio  | 2 sesiones presenciales + 1 virtual | <b>Generación de material</b><br>Estímulo sonoro:<br>-Sonidos onomatopéyicos - Afectar/modificar el movimiento del otro a partir de sonidos.<br>-Invitación de músico: Afectar o ser afectado por la música.<br><b>Revisión de material</b>                                                |
| <b>Semana 8</b><br>5-10 de julio  | 3 sesiones presenciales             | <b>Montaje</b>                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| <b>Semana 9</b><br>12-17 de julio | 3 sesiones presenciales             | <b>Ensayos y Experiencia de cierre</b>                                                                                                                                                                                                                                                     |

Tabla 4.5.2 Planificación final elaborado por Angie Galleguillos

### Distribución de sesiones

La distribución de las sesiones prácticas de 2 horas de duración, en su mayoría, responden a la siguiente estructura:

1. Saludo
2. Calentamiento y activación

## 2.1 Mirada interna

## 2.2 Mirada externa

3. Exploración en parejas
4. Trabajo grupal guiado a la composición creativa
5. Registro escrito (bitácora) y reflexiones
6. Despedida

En varias ocasiones los ejercicios propuestos requerían de mayor tiempo de exploración que el planificado, se optaba por continuar y profundizar el material en curso, en lugar de intentar abarcar con lo programado para esa sesión.

### -Saludo

Este es un primer momento para vernos, preguntarnos como estamos. Las primeras semanas iniciamos diciendo nuestro nombre y algo que nos guste, algo de nosotros que queramos compartir con el grupo, con el objetivo de introducir un espacio en donde todos nos encontremos interesados en escuchar y conocer al otro.

Al paso de las semanas la pregunta iba ligada a la experiencia de las actividades realizadas en sesiones anteriores, en un modo de reconstrucción del material visto, un ejercicio de memoria. Para nosotros como guías nos permite identificar que va quedando y por qué, cuáles son los recursos e indicaciones que más sentido les hacen a las participantes.

### -Calentamiento y activación

Se decidió dividir la primera parte de calentamiento y activación en: mirada interna y externa, por el interés de en primer lugar encontrar una conexión consigo mismo, encontrar la calma, la concentración, el reconocimiento del propio cuerpo, reconocer los bordes, volumen, tener conciencia de un cuerpo tridimensional y entender la movilidad de todas las articulaciones. Luego de estar conectado conmigo mismo puedo abrir los ojos al exterior,

reconocer el espacio, la amplitud, los otros cuerpos y sus particularidades que comparten el espacio.

-Exploración en parejas

La exploración en parejas permitía reconocer otras formas de moverse. Al observar la respuesta de otros cuerpos puedo expandir las posibilidades de movimientos sobre una misma consigna.

-Trabajo grupal guiado a la composición creativa

Este es un espacio en el que se busca el diálogo con los demás, encontrar puntos en los que puedan acordar, escuchar y considerar importantes todas las opiniones, para que así, a partir del material explorado, poder construir algo grupal.

-Registro escrito (bitácora) y reflexiones

Los trabajos en bitácoras siempre fueron guiados. En su mayoría la consigna respondía a recordar el material trabajado en clases. Para luego reconocer que partes de la clase fueron más interesantes y cuales no tanto, para posteriormente compartirlo con las compañeras y descubrir las varias maneras de abordar y entender una misma consigna.

La bitácora también se utilizó para escritura o generación de material previo a la exploración de movimiento, representando tareas cortas que buscaban sostener la atención en el material propuesto en el taller durante los días que no había sesiones.

También se propuso la elaboración de bitácoras conjuntas o *mapas grupales* para fortalecer el sentido de grupalidad, brindando espacios para el intercambio de ideas y propuestas por parte de todas las participantes.

-Despedida

Igual que al inicio de cada sesión, terminamos ahora compartiendo cosas que no nos agradan o nos incomodan del cotidiano. Luego la pregunta iba ligada a las actividades

realizadas en esa sesión, permitiéndoles tomar conciencia sobre lo que realmente experimentaron y sintieron, y no solo decir lo que creen que el otro espera que diga. Descubrir gustos, preferencias, reconocer desacuerdos, y poder dialogarlos a partir del respeto también es una forma de darse a conocer a los demás, además de brindar información más concreta a los guías para poder retomar de otra manera el material con el que hubo complicaciones.

### **Taller semipresencial**

#### **- Actividades asociadas a la reflexión**

Al planificar el taller se planteó como base el trabajo práctico y el espacio para la reflexión y compartir de experiencias. Para esto se hizo uso de actividades que estuvieron presentes en todas las sesiones y otras que eran específicas para una semana.

Todas las sesiones iniciábamos compartiendo *algo que nos guste* y terminábamos diciendo *algo que no nos gusta*, del cotidiano y también de la experiencia de las actividades. Al inicio resultaba difícil el compartir cosas que no fueron cómodas, las participantes sentían inseguridad. Pero al notar que sus comentarios eran tomados en cuenta para el desarrollo de las siguientes sesiones les hizo permitirse hablar y aportar para la construcción conjunta del material a explorar.

Por otro lado, teníamos el uso de la bitácora, la cual fue llevada de distintas maneras. Estuvo la “bitácora personal” que estuvo dirigido a la reflexión individual sobre lo que sintieron en el taller, otras veces era utilizada como espacios de ejercicio de memoria, para la realización de tareas y también fue utilizado este espacio para realizar “mapas grupales”, donde el ejercicio de memoria para reconstruir la clase compartida debía hacerse en un mismo papel a partir de la opinión de todas las participantes.



Al final de la primera sesión del taller se propuso hacer el primer mapa grupal (figura 4.5.1). Se observó el orden al acercarse al papel. Todas, de maneras distintas, iniciaron por delimitar su espacio de trabajo, dibujaron o escribieron lo que a cada una le resonó, sin ver lo que las demás tenían por decir. Tener una estructura y guiarla hacia el trabajo colaborativo hubiera sido necesario para ese primer mapa, por ejemplo: establecer una línea de tiempo y hacer que todas aporten en la reconstrucción del primer ejercicio para pasar al siguiente.

### Primer Mapa Grupal



Figura 4.5.1 Primer Mapa Grupal elaborado por las participantes durante el taller

Se encontró una transformación interesante al final del taller. El verlas reunirse y tomar decisiones en grupo, el observar que alguien guíe a las demás, pero escuchando y no imponiendo, el observar un trabajo en donde no se podía reconocer quien había hecho que dibujo o que frase, fue de las cosas más gratificantes del taller. Ya no había una división del

papelógrafo para trabajar individualmente en su propio espacio. En el último papelógrafo (figura 4.5.2) estuvo presente el grupo, no las individualidades agrupadas en un papel.

### Último Mapa Grupal

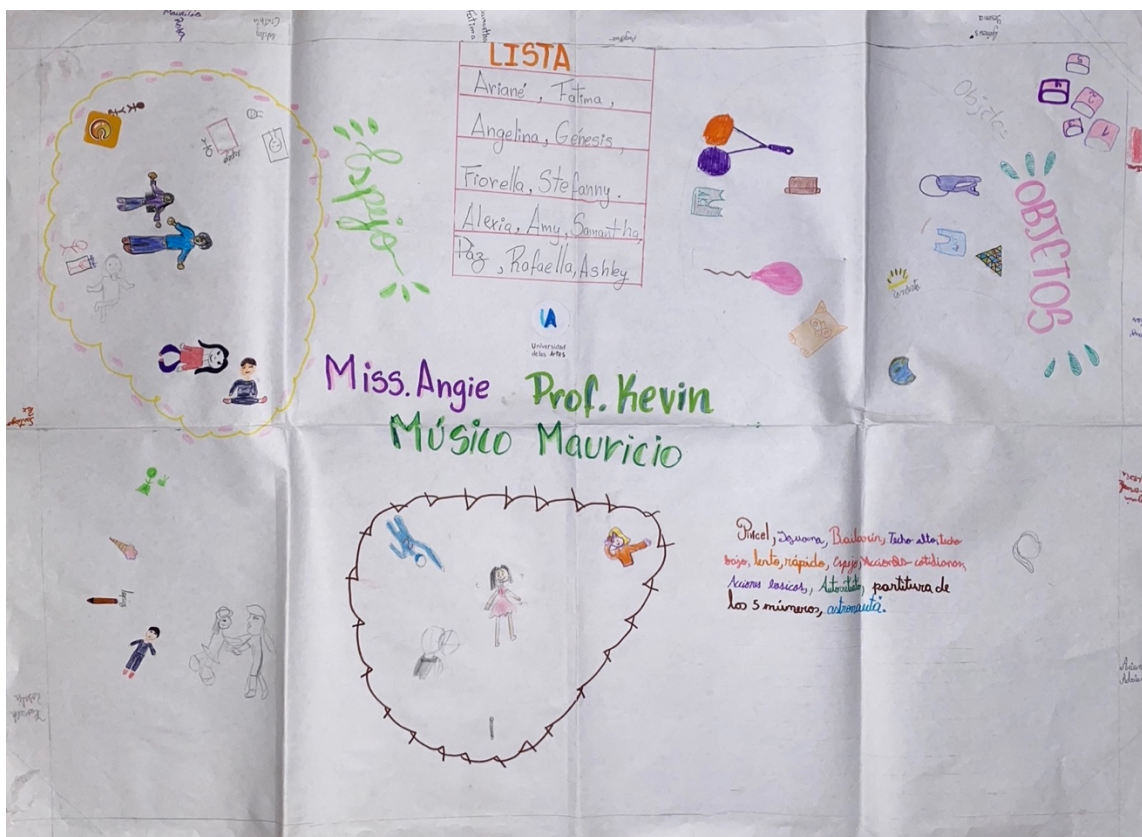


Figura 4.5.2 Último Mapa Grupal elaborado por las participantes durante el taller

Las niñas y niños entre 9 y 12 años, al atravesar el estadio de Operaciones Concretas, aprenden a partir de la lógica, conocen a partir de los sentidos, de lo concreto, el pensamiento abstracto aún es distante. La creatividad se ejercita y se desarrolla, por lo tanto, se considera importante la observación para generar conocimientos que se tornan en posibles recursos para sus creaciones.

Es así que la primera sesión virtual se enfocó en una sola actividad, crear sus autorretratos. Para llegar a este producto final primero observamos autorretratos creados por

artistas surrealistas e ilustradores que al crear su obra no buscaban una representación exacta de la realidad, esto con el fin de acercar el arte a sus posibilidades y recursos técnicos.

Las niñas estuvieron muy atentas a lo que observaban, detectando detalles mínimos de las obras. Relacionaban lo que veían con cosas que ya conocían, por ejemplo: las espinas del cuello de Frida en *Autorretrato de collar de espinas* y colibrí lo relacionaron con la corona de espinas de Jesús, suponían así el dolor que esta sentía, aunque su rostro se mantenga neutral. Con las obras de Picasso, notaron la nariz ancha, luego compararon con una foto de Picasso y concluían que eso sí era real. El *Autorretrato* de Hanoch Piven levantó mucha curiosidad, lo primero que dijeron fue *¡que creativo!*. Se pusieron meticulosas en encontrar todos los objetos con los que fue hecha esa obra. Esto resultó importante para la actividad próxima donde se abría la posibilidad de hacer un trabajo sin colores y pinturas (Ver semana 1 en Anexo 2).

En la última sesión de la semana presentaron y explicaron los autorretratos a sus compañeras. Fue interesante escuchar los comentarios de cada una. Había quienes explicaban con simplicidad exactamente lo que se veía. En otros casos atrás de lo observado en el autorretrato había toda una historia que cruzaba entre lo real y lo imaginario.

### **Autorretrato de Génesis Flores**



Figura 4.5.3 “Me puse ese cabello porque siempre he soñado con el cabello castaño y ondulado y también me puse sobre las nubes porque quisiera volar”<sup>57</sup>

### **Autorretrato de Rafaella Recalde**



Figura 4.5.4 “Yo tenía un short que me quedaba pequeño, así que lo dibujé más largo para que me quede mejor”<sup>58</sup>

---

<sup>57</sup> Génesis Flores. Semana 1 - Sesión 3

<sup>58</sup> Rafaella Recalde. Semana 1 - Sesión 3

Además, hubo otras formas creativas de plasmar lo que querían mostrar, por ejemplo, el súper poder de invisibilidad lo resolvieron dibujando un espejo al lado donde solo se refleja la flor del cabello.<sup>59</sup>

### **Autorretrato de Ariané Lucero**



Figura 4.5.5

#### **- Actividades asociadas a la *mirada interna***

Se consideró necesario que el primer encuentro sea presencial para conocernos y tener un primer acercamiento sensible con el grupo, ya que la virtualidad limita el intercambio social. Para esto nos reunimos en la plazoleta del Parque Seminario en el centro de la ciudad de Guayaquil. Al ser un espacio abierto los padres nos acompañaron por seguridad de sus hijas, permitiéndoles observar el trabajo del taller.

La primera actividad corporal de todo el taller fue “la ducha caliente” (Ver semana 1 en Anexo 2), este ejercicio resultó un poco invasivo en el contexto en el que estábamos. El no conocer a los demás, el estar en un espacio abierto con personas observando, la falta de privacidad, y además reconocer lo difícil que resulta tocarse el cuerpo, hizo que las

---

<sup>59</sup> Ariané Lucero. Semana 1 - Sesión 2

participantes sientan incomodidad, mantenían su mirada sobre los demás, se enfocaban en todos menos en ellas mismas.

En este ejercicio se busca la conexión consigo mismo, lo llamamos *mirada interna*, sabíamos que sería necesario de un proceso para conseguir esa comodidad de reconocer el propio cuerpo, sin embargo, debido a las condiciones de espacio de la sesión, al profundizar o extendernos demasiado en el ejercicio nos hubiéramos dirigido a un fin opuesto al que esta primera unidad estaba enfocada, que es a la introducción e integración de los participantes construyendo un ambiente de confianza.

En sesiones siguientes se continuó con el juego de “la ducha caliente”, esta vez iniciando con frotamientos entre las palmas de las manos hasta sentir el calor que se genera entre ellas y tratar de llevar esa sensación hacia el resto del cuerpo para calentar cada parte, por lo tanto, el *enjabonar* se tornó más activo, se profundizaba el tacto-contacto con el cuerpo. Se empieza a reconocer la sensibilidad de la piel, saber que partes del cuerpo necesita mayor intensidad en los frotamientos para sentir el calor, y en cuales, como el rostro, debo acercarme con mayor delicadeza.

En la tercera semana, como primera actividad práctica de movilidad y activación corporal, se cambió “La ducha caliente” por la exploración de la “Movilidad articular” (Ver semana 3 en Anexo 2), incluyendo la cara como parte del cuerpo danzante. En este ejercicio fue interesante realizarlo virtual por el no uso de mascarillas y por tener todas las caras en un mismo lugar (la pantalla de la computadora). Para muchas, desfigurar el rostro o no verse lindas, les incomodaba y avergonzaba un poco, pero las más pequeñas si tomaron el ejercicio desde el juego, desde el espacio libre en donde no son criticadas, un espacio que no busca estéticas condicionadas por la sociedad, lo que hizo que el resto se contagiara y también se permitieran divertir.

Aislar partes del cuerpo para probar la movilidad les obligaba a encontrar más formas de moverse. Se les proponía recoger el material visto hasta el momento, encontrar como esa parte se puede mover rápido o lento, como ocupaba el espacio, que tanto puede expandirse, cuanto puede alcanzar. El uso de la cámara también ayudo a la exploración al enmarcar y enfocar solo lo que querían mostrar.

En la primera sesión presencial, además de abrir muchas más posibilidades, también retrocedió en gran medida el proceso que llevábamos. El estar en casas, desde la computadora, brinda cierta privacidad y seguridad que las libera de la vergüenza, pero al mismo tiempo no se construye relaciones sociales. Por lo tanto, hasta ese momento se habían permitido ellas probar otra movilidad corporal, pero no estaban listas para compartir la experiencia con otras personas. El encuentro de todos en un mismo espacio nos hizo notar que ese proceso que pensábamos logrado había que volverlo a iniciar. No se había logrado generar confianza grupal, era urgente profundizar en el trabajo colectivo, para encontrar la comodidad al observar otro cuerpo y asimismo ser observado por otro cuerpo.

La semana 5 fue un espacio para recordar el material, entre los ejercicios para iniciar las clases estaba “la ducha caliente” y “movilidad articular”, las niñas solicitaron iniciar esas sesiones con “la ducha caliente”. Fue interesante observarlas en un mismo espacio, como cada una se enfocó en recorrer todo el cuerpo. Se agachaban, sentaban, se volvían a parar, según las necesidades para darle atención a las partes más grandes y también a las más pequeñas del cuerpo. El ejercicio ya no era invasivo, las sesiones presenciales, sobre todo por contar con un lugar cerrado y privado donde todos los que ocupan el espacio participan de la misma actividad, les permitió sentirse más cómodas, no observadas, juzgadas o evaluadas.

- **Actividades asociadas al *espacio***

El “Camino por los conceptos” (Ver semana 1 en Anexo 2) es un ejercicio que se caracteriza por su flexibilidad, los recursos a utilizar dependen del objetivo de la clase, la base es estar en constante desplazamiento y observar a los otros que comparten el espacio. La primera sesión no se optó por partir desde los conceptos, más bien se utilizó el espacio para adoptar distintas formas de caminar a partir de imágenes de animales.

En la segunda sesión si se partió desde los conceptos: velocidad y niveles, iniciamos reconociendo la velocidad y nivel en el que cada animal explorado en la sesión anterior se movía, y se abrió un espacio para que ellas puedan proponer nuevos animales, donde demostraron el interés por seguir proponiendo y seguir explorando.

El trabajo de exploración del espacio parcial tuvo un par de modificaciones en la consigna. Dentro de la esfera, alcanzar y tocar los límites de la figura no tuvo una respuesta exploratoria que genere curiosidad. Estuvieron paradas muy cómodas estirando los brazos hacia arriba, al lado y delante. En la segunda sesión se optó por la imagen de brochas en distintas partes del cuerpo, esto hizo que los cuerpos se atrevan a alcanzar más lejos, por lo tanto, nombramos la actividad como “Pintar el espacio” (Ver semana 2 en Anexo 2). En esta exploración aparecieron otros conceptos que no estaban planificados en el taller, como el trabajo de desequilibrio. Durante la semana 6, al trabajar con objetos, se utilizó una banda elástica para generar movilidad a partir de lo que observan. El material concreto, ver cuanto se estira, también les hizo sentido para profundizar en la exploración del espacio parcial.

La exploración del espacio total “atravesar el espacio” (Ver semana 2 en Anexo 2) considero era buen momento para abrir la mirada hacia lo que sucedía y conformaba el entorno, a partir de la exploración de trayectorias, direcciones, niveles se buscaba fortalecer el trabajo y conexión con el otro, desarrollando la percepción tridimensional del espacio,



reconociendo su ubicación y la de los demás. Para adaptar el ejercicio a la virtualidad, enfocamos el intercambio a partir de la observación, para reflexionar sobre como cada una reconoce distintas formas de atravesar el espacio a partir de imaginarios.

En el cambio de niveles (de alto a bajo) a distintas velocidades utilizamos dos imágenes que están asociadas a los opuestos del tiempo (velocidad rápida o lenta):

A 8 tiempos – velocidad lenta: propusimos como imagen *desmayarse en cámara lenta* para desarrollar corporalmente la caída o los caminos posibles para ir hacia el piso. Poco a poco las niñas fueron agregando detalles a la situación, como *desmayarse con drama*, decían *como en telenovela*. Al añadir estos otros elementos hizo que la trayectoria se tornara segmentada, resultando un poco agresivas las entradas al piso, produciendo en algunas ocasiones golpes al caer y dolores en las rodillas. Mantener la imagen de slow motion u observar el comportamiento de un globo como se sostiene en el aire (imagen que se utilizará más adelante en “Acciones básicas de Laban”) es más útil para el control y cuidado del cuerpo.

A 1 tiempo – velocidad rápida: las niñas propusieron la idea de *caer como slime* (juguete, especie de gelatina elástica). La imagen de ese material entrando y acoplándose al piso con flexibilidad, ayudaba a encontrar formas de derretirse sobre el piso, abrazándolo.

Por otro lado, el trayecto de nivel bajo a alto, con la consigna de regresar a la vertical, resultaba poco interesante para las niñas. En otras sesiones se propuso llegar a poses-estatuas en este nivel de techo alto.

Con el fin de brindar espacios creativos individuales, espacios de toma de decisiones y además de asentar conocimientos, abrimos la mirada al lugar que nos rodea. En una hoja se delimitó el espacio disponible con el que se contaba en casa, seguíamos en virtualidad, y dibujamos 5 puntos que luego fueron ubicados en el espacio real. Durante la sesión nos

dedicamos a recorrer de un punto a otro a partir de las consignas brindadas por alguno de los guías. Luego, serían ellas las que decidieran la trayectoria que será utilizada de un punto a otro, con las características de movimiento que prefieran (velocidad, nivel) y así construir su primera “partitura de movimiento”. Este trabajo fue compartido una por una mientras las otras observaban. El ejercicio de observación resultó interesante para luego permitirse modificar su propia partitura, desarrollando esos lugares que, al ver los trabajos de sus otras compañeras, descubrieron que no los habían considerado antes.

En la semana 5, compartiendo todas un mismo espacio, pudimos crear una partitura grupal, ahora si desarrollando la percepción del espacio. Para la semana 7 la partitura de movimiento fue la base de una construcción mayor, donde se superponían o interrumpían otras actividades como la “secuencia de nombres” o las “ Acciones básicas de Laban”.

El juego “códigos” (Ver semana 5 en Anexo 2) fue utilizado en la semana 5 para relacionar contenidos y para activar la atención y el sentido de alerta. El ejercicio incluía el paso por niveles, espacio personal y total, y una progresión del espejo en donde se tuvo que reforzar la atención hacia la grupalidad.

- **Actividades asociadas a la *observación del otro***

Respondiendo al desarrollo de la observación, contenido de la primera semana, se pensó en el “Espejo” (Ver el desarrollo de la actividad en semana 1 del Anexo 2) como una actividad pertinente para el reconocimiento de la movilidad de otro cuerpo. En la primera sesión, al proponer el trabajo en parejas, las niñas empezaron a mostrar *pasos de danza* previamente aprendidos, sin regresar a mirar a su compañera. Por lo tanto, en el cambio de roles se decidió dar 2 tips:

- 1) Explorar en bipedestación.

2) Observar a los ojos del compañero.

Y como reto, se les propuso que encuentren la manera para que el público que les observa no pueda reconocer quien guía y quien es guiado. Esto hizo que automáticamente la velocidad baje, haciendo movimientos más simples y lentos, dando tiempo para que su compañera detecte y siga el movimiento propuesto, trabajando en equipo.

Para la semana 5, la semana de revisión de material, se introdujo el “Espejo” como parte de la actividad los “códigos” (Ver semana 5 en Anexo 2), la dificultad aumentó al agregar el desplazamiento como posibilidad para la exploración. Otra variante es que una persona guía y todos los demás son guiados, el guía va al frente por lo tanto pierde la observación como recurso. Nuevamente se hizo énfasis en la atención grupal, las niñas recordaron la velocidad utilizada anteriormente y recurrieron a la intuición para el desarrollo de la consigna.

En la última semana se trabajó en la construcción de la *experiencia de cierre* que buscaría la participación de los padres que acompañen ese día, por lo tanto, el estudiantado acordó en agregar el “espejo” dentro de la estructura como una actividad interesante para compartir. Entendiendo su propio proceso, las niñas identificaron la transformación del ejercicio del espejo. Desde el estar estáticos en un lugar movilizándolo los brazos y la cabeza, hasta poder desplazarse por el espacio grupalmente siguiendo a una persona que guíe.

En la *experiencia de cierre*, las niñas se acercaban a sus padres para explicar el ejercicio, ellas serían las *bailarinas* y los padres el *espejo*. Dentro de las consignas que las niñas consideraron importantes estaba: seguir los movimientos que ellas propondrían y el consejo de mirar a los ojos para tener una visión más completa del cuerpo de la *bailarina*.

Consideraban que el movimiento de los brazos y cabeza era lo más sencillo de seguir entonces partirían desde ahí. Dependiendo del proceso de los padres, las posibilidades se

abrirían hasta el movimiento del torso, las extremidades inferiores no, por la falta de disponibilidad de esa parte del cuerpo al estar sentados, además que es la parte del cuerpo más alejada del rango de visión, para un primer acercamiento a la actividad no era sugerido la inclusión de las piernas.

Dentro de las exploraciones imaginando las respuestas de los padres, las niñas sumaron el uso de sonidos con la voz, sonidos con el cuerpo y con ayuda de superficies, el movimiento del rostro que se ve con el uso de la mascarilla (ojos, cejas), el movimiento de la mascarilla a partir de la activación de la boca. Y además se propuso la posibilidad de cambiar el rol con el representante, que sean ellos los que guíen, todo dependerá de la respuesta del representante, que durante la planificación era desconocida.

Luego de la exploración con el papá o mamá, se juntarían las niñas a explorar grupalmente. La primera propuesta era ir directo a guiar al grupo a partir de movilidad corporal y desplazamiento espacial, tal cual se realizó en la semana 5. Sin embargo, notamos que para ellas era un cambio tan grande que se perdía el objetivo del trabajo, olvidaban que atrás venía un grupo intentando seguir. Por lo tanto, entre la exploración estática con los padres y la exploración grupal con desplazamiento, hubo una exploración grupal sin desplazamiento, dando el espacio de reconocer la velocidad necesaria para el trabajo, recordando también que el trabajo grupal incluye dar la posibilidad que todos guíen.

La actividad del “Eco” (Ver semana 1 en Anexo 2) era otro de los juegos enfocados en la observación del otro, la diferencia con el “espejo” es que en este se estimula la retentiva observando el movimiento propuesto por el otro y al terminar repetirlo lo más parecido posible. En el segundo acercamiento a la actividad, aumentamos la duración de la secuencia de movimientos con el fin de estimular la retentiva tanto del que ofrecía el movimiento como del que recibía. Con 6 y 8 tiempos ya resultaba todo un reto, al proponer la actividad con 10

tiempos una de las niñas decidió hacer el mismo gesto todo el tiempo (pasar las hojas de un cuaderno). Fue interesante verla solucionar y facilitar esa complicación sin salirse de las indicaciones de la actividad.

La mayoría de las participantes han tenido o sostienen un proceso pedagógico en algún estilo de danza, se evidenciaba durante el desarrollo del “espejo” al proponer pasos, formas, movimientos codificados. Por esto, se decidió variar el trabajo grupal guiado a la composición creativa, proponiendo la “secuencia de nombres” (Ver semana 1 en Anexo 2), con el fin de permitirles salir de los patrones conocido, ya que el taller propone brindar un espacio para que cada una descubra nuevas formas de moverse. Entonces, se agregó los nombres de cada una en la secuencia de acumulación, logrando dirigir la atención hacia los nombres para darles movimiento, en lugar de pensar en juntar cierta cantidad de pasos aprendidos de danza.

Se considera importante el reemplazo de la palabra “danza” por “movimiento”, para abrir las posibilidades corporales, acompañado de imaginarios (animales, objetos conocidos) para imitar el movimiento de estos y así aumentar los caminos de exploración.

#### - **Actividades asociadas al uso de *objetos***

Para que el estudiantado tenga herramientas para probar nuevas calidades de movimiento, pensé en la exploración de las “Acciones básicas de Laban” (Ver el material explorado en semana 3 del Anexo 2), donde encontramos el análisis de acciones de acuerdo con los elementos de la danza<sup>60</sup>. Por esto resultó necesario iniciar reconociendo los opuestos

---

<sup>60</sup> Kiki Ruano Arraigada. “Taller de expresión corporal sobre las calidades de movimiento” en EmásF Revista Digital de Educación Física. (2012). 94,95.

de tiempo, espacio y peso, a partir de movimiento o de imágenes/referentes. Que cosas son de peso pesado o liviano, que otros animales son lentos o muy rápidos, el tipo de trayectorias directas o flexibles de nuestro cotidiano. Este trabajo tiene mucha más información que el previsto, por lo tanto, el reconocimiento de máximo 3 acciones por día fue justo para no saturar a las participantes.

Para explorar las distintas combinaciones entre espacio, peso y tiempo se hizo uso de objetos como globos, hojas, cojines, agua, camisetas, entre otros. El brindar varias opciones para cada acción permitió que las niñas puedan contar con todos los materiales con facilidad, sin necesidad de comprar.

El observar la acción en otro objeto hace que la información sea mucho más clara para el participante, incluso logran llegar a varias conclusiones o posibles sensaciones. Por ejemplo, en la acción de torcer utilizamos como objeto una camiseta mojada y para representar la acción la exprimíamos, una participante dijo “Se la exprime tanto que la camiseta siente dolor”

Ya en las sesiones presenciales, observamos que las niñas se sienten más identificadas con el *deslizar*, pasos como el *chassé*<sup>61</sup> o secuencias de sus propias prácticas aparecen en esta acción. Un detalle importante por el que también les gusta esta acción es porque es la acción con la que más se pueden desplazar. Por lo tanto, creamos nuevos puntos en el espacio, una nueva partitura, enfocándonos en ocupar el mayor espacio posible y ahora el traslado de un punto a otro era a partir de las acciones básicas de Laban.

La acción que generó más incomodidad es *sacudir*, al inicio parecía que hacía falta imágenes que las lleve al movimiento. La *foto borrosa*, fue una imagen utilizada y que dio

---

<sup>61</sup> A. Vagánova. En Ballet el Chassé es un *paso desplazado*. Las bases de la Danza Clásica. 240

resultados interesantes. La idea de atravesar el espacio sin que los observadores pudieran identificar quien es por lo borroso de su movimiento les interesó, lo probaron, lo exploraron. Sin embargo, el desgaste físico es tan grande que lleva a nuevamente rechazar esta acción. Se sentían agotadas, mareadas. Era necesario ofrecer la posibilidad de sacudir partes específicas del cuerpo, ya no la activación del cuerpo completo, además de poder jugar con la energía utilizada, poder subir o bajar la intensidad de la acción.

Para profundizar en la exploración de *topetear*, recurrimos al toque por parte de una compañera, para accionar desde esa parte estimulada. Sin embargo, notamos cuerpos rígidos, bloqueados e incómodos. Ese mismo estímulo externo fue utilizado en otros juegos como “el escultor y la arcilla” (Revisar en Actividades asociadas al estímulo de la *imaginación*), donde fue recibido de mejor manera.

Durante la actividad relacionada al “estímulo del tacto” (Ver semana 6 en Anexo 2) tuvimos que prestar atención sobre que consignas o sugerencias necesitaban ser dirigidas al grupo y cuales individualmente. Al haber variedad de objetos propuestos para hacer sentir a la compañera, necesitamos, acercarnos, observar el objeto usado y proponer formas de acercarse al cuerpo. La primera vez que hicimos el ejercicio las pautas fueron más generales, entonces muchas de las niñas no aprovecharon las características de temperatura, textura de los objetos para tocar el otro cuerpo. No es solo topetear o solo deslizar, si es una cuchara podemos permitir sentir la temperatura de ese metal, si algo es pesado, dejar sentir el peso sobre distintas partes del cuerpo, si algo es con punta, hacer sentir que eso hinca, etc.

En este ejercicio, que fue con ojos vendados, se percibía la tensión, el miedo, las niñas se sentían vulnerables, pero era interesante ver como toda esa tensión desaparecía a lo largo de la actividad debido a un acercamiento respetuoso y sensible por parte de la compañera, lo cual fue socializado al inicio de la sesión, quedando de acuerdo que nos acercaremos a ese

otro cuerpo de la misma manera que quiero que se acerquen al mío. Al final las niñas podían reconocer ciertos objetos, en otros casos las sensaciones las transportaban a situaciones vividas que necesariamente no tenían relación con el mismo objeto. Detectaban que zonas resultaban más sensibles que otras, como el mismo objeto podía ser cómodo en una parte del cuerpo e incómodo o causaba cosquillas en otra parte del cuerpo.

El ejercicio se conectó con la construcción del taller en el sentido de fortalecer la confianza entre participantes, el reconocer maneras respetuosas / no invasivas de acercarse a otro cuerpo, además del desarrollo de la percepción a través de la piel y reconocer un cuerpo con volumen, un cuerpo tridimensional.

La actividad estuvo alejada del lenguaje corporal que se estaba construyendo hasta el momento. En todo caso, fue interesante incluir este ejercicio en la planificación para iniciar una clase, como un trabajo interno, sensible a partir de estímulos externos. Fue importante que la actividad sea ubicada en esta semana por la inclusión de objetos que luego serían utilizados en otras actividades, y porque las niñas ya han construido relaciones entre ellas lo que brinda cierta seguridad para permitirse probar el ejercicio.

“Estímulo visual” (Ver semana 6 en Anexo 2) fue una actividad donde analizábamos las características particulares de cada objeto con solo verlo estático, luego lo observábamos en movimiento para aumentar, corregir, aseverar características, para enseguida llevar todo lo encontrado a partir de la observación al cuerpo. Se utilizaron 3 objetos: una pelota pequeña y liviana que rebota, una pelota más grande y pesada y una banda elástica.

Fue interesante como esta exploración se conectó con actividades previas. Una de las participantes se proponía como guía para manejar, movilizar el objeto para que los demás accionen como el objeto. Con las pelotas, encontraban formas de rodar más liviano o pesado. La banda elástica, la relacionamos al trabajo del espacio parcial alcanzando puntos lejanos,



considero la idea de tener brochas en partes del cuerpo ayudó en gran medida, pero el observar un elástico cuanto puede estirarse, deformarse, alargarse, para alcanzar extremos hizo que las niñas lograran rodear todo su espacio parcial. Con la pelota más pequeña, al rebotar o lanzarla al aire les hizo encontrar llegar a niveles más extremos. La pelota pesada al caer y no salir del piso recordó el ejercicio de cambio de niveles a un tiempo, donde las niñas dijeron que se sintieron incómodas o que se golpeaban, en este caso, al tener toda la atención en el objeto, hacía que el cuerpo solo encuentre varias formas de entrar y salir del piso de maneras más amables.

Es importante planificar actividades que mantengan la atención en el juego, y de base tenga el contenido específico de la sesión. Para que las niñas al tomar las cosas con tanta seriedad, no se tensen por hacer bien el ejercicio, más bien, que el cuerpo encuentre los caminos mientras se divierten.

Además, en este ejercicio apareció otro factor que no estuvo planificado, la voz. Aunque nosotros como guías recurrentemente utilizábamos onomatopeyas como forma de agregar detalles a las acciones, por parte de ellas nunca habían salido sonidos al explorar, tampoco lo habíamos solicitado, sin embargo, ahora, se juntaron a hacer sonidos que les provocaba el movimiento que realizaban.

#### - **Actividades asociadas al estímulo de la *imaginación***

“El escultor y la arcilla” (Ver semana 3 en Anexo 2) es un juego que estuvo dirigido hacia la exploración grupal. Aunque en un inicio se planteó como trabajo en parejas, en modalidad virtual se modificó a 1 escultor-varias arcillas. Dar indicaciones en tiempo real empezaba a mostrarse como mucha presión para las niñas y empezaron a irse por el lado seguro repitiendo los ejemplos que los guías dieron o que otras compañeras indicaron. Al ver

esto se decidió por dar un espacio únicamente para escribir consignas construidas a partir de la elección de una parte del cuerpo y la dirección hacia la que querían que se moviera. Al tener un listado de posibilidades se pudo llevar a cabo la actividad observando más variedad. Al inicio las esculturas eran fijas, poco a poco las niñas fueron proponiendo indicaciones que estaban dirigidas hacia un movimiento específico y continuo, transformando así la idea principal del ejercicio.

En la semana 4, el estímulo externo para esta actividad varió de la voz al toque. En este caso, el toque fue más cómodo al recibirlo, pero incómodo al hacerlo. El toque tiene mucha más información en el sentido de dirección, energía y forma. Varias participantes se encontraron limitadas al no saber de qué otras formas manipular ese otro cuerpo, además de estar en alerta sobre el cuidado de la compañera evitando que con la modificación corporal la compañera se caiga y lastime.

El ejercicio tuvo una variante, dar 20 segundos para modificar el cuerpo de la compañera y luego cambiar al siguiente, con la finalidad de ir aportando en el trabajo de otro y evitar conseguir formas preestablecidas. Pero al llevar a cabo la propuesta vimos que, en algunos casos, al encontrarse con un cuerpo aparentemente incómodo, las modificaciones iban direccionadas a la comodidad de mi compañera, borrando todo lo creado por la niña (escultora) anterior, por lo tanto, una nueva variante fue aplicada. Una arcilla y el resto escultoras, cada una pasaba a hacer 1 o 2 modificaciones el resto observaba. La consigna era *sumar, no restar* entonces estaban todas atentas a lo que las compañeras realizaban para no regresar a la posición anterior. Esta modificación fue productiva para encontrar nuevas posibilidades a partir del trabajo grupal.

Con el escultor y la arcilla se inició un largo proceso creativo. Sin embargo, esta primera actividad hizo falta desarrollarla más con todas las participantes. Las niñas debían

escoger una de las esculturas que más le llamaron la atención, dibujarla, y pensarla como un personaje pensando en todos los detalles. Todas dibujaron tal cual la compañera, incluso con los detalles de la ropa. Al pedirles poner nombres y compartir con los demás todos lo creado, una de las niñas dijo “¿puede ser una historia fantástica?” al decirle que sí, todas regresaron a sus dibujos y empezaron a modificarles colores, agregar objetos, entre otras cosas. Hay quienes les llamó la atención la inestabilidad de su escultura, y encontraron la forma de dibujarlo con gestos de susto en el rostro, y el cuerpo en diagonal. Es interesante como las niñas trasladaron lo percibido y observado en otro cuerpo hacia el dibujo.

Fueron sesiones con asistencia irregular, por lo tanto, la mitad del grupo se quedó sin la experiencia de creación del personaje. La actividad que continuaba era crear un “cuento” (Ver semana 5 en Anexo 2) con este personaje. Varias tomaron a su personaje, otras se desviaron en el camino y se pusieron a ellas como personaje principal de la misma manera que quienes no tuvieron el espacio de creación del personaje. Este cuento fue compartido entre todos, y al escuchar las propuestas de las demás varias solicitaron poder hacer modificaciones para enriquecer lo que ya habían escrito.

Con el interés por mostrar que podemos expresar más que con solo las palabras, les mostramos que existe el cine mudo, compartimos unos videos cortos de Charles Chaplin, para que observen el trabajo corporal necesario para hacerse entender sin palabras y además vean algo distinto de su cotidiano. La actividad siguiente sería pasar al cuerpo los cuentos escritos. Al trabajar en esta actividad “Cine mudo” (Ver semana 6 en Anexo 2), hubo niñas que obviaron los diálogos escritos, se enfocaban en las acciones, en la situación del cuento, otras en cambio pasaron gesticulando cada diálogo, cambiando de personaje, seguían al pie de la letra lo escrito en sus cuentos solo que, en silencio, es decir, seguían dando importancia

al texto escrito más que a la corporalidad. Por lo tanto, el ejercicio necesitaba una transformación.

La sesión siguiente antes de retomar el contar el cuento a través del cuerpo, hicimos énfasis en prestar atención a las acciones más que a los diálogos, no hubo cambios significativos, por ese motivo re direccionamos la actividad hacia acciones cotidianas, la tarea de las observadoras era identificar acciones cotidianas a partir de lo que veían sobre la propuesta de las compañeras, luego cada una elegía una, y a partir de ahí comenzarían a explorar, descontextualizar, encontrar nuevas maneras de abordar esa acción.

Esta actividad generó mayor interés en las participantes al explorar las acciones de todas. Observar como las compañeras resolvían de maneras distintas cada acción les causaba sorpresa y les permitía ver otras posibilidades distintas a la que estaban siguiendo.

Esta propuesta también formó parte de la estructura de la *experiencia de cierre*, sería la única en la que no tendría participación de los acompañantes. Ellas al ver la transformación de esa actividad, de sus propuestas, consideraron importante incluir los movimientos de las acciones cotidianas que cada una identificó en su cuento y que luego fue explorado de distintas maneras, descontextualizándolo del sentido inicial. Una de las participantes expresó su emoción por mostrar sus acciones cotidianas y confundir a los acompañantes. Todas conocen el trabajo, el proceso y la propuesta final de cada una, los representantes no.

#### - **Actividades asociadas a los *sonidos***

Lo interesante en la semana 7 fue que ambos lenguajes, música y danza, pudieron ser experimentados por las niñas. El músico invitado estuvo no solo para generar sonidos, si no que propuso actividades para que las niñas realicen la sonoridad a partir de objetos cotidianos. Tal como se realizó con el acercamiento a los trabajos manuales, con el arte visual, ofrecimos

herramientas para experimentar otro lenguaje artístico como estímulo creativo externo, observando como el trabajo corporal afecta a estos y como estos también pueden afectar al trabajo corporal.

De las actividades realizadas en las últimas semanas, la exploración de las acciones básicas de Laban, era de gran interés para las participantes, por lo tanto, corporalmente esa sería la base para el diálogo entre lo corporal y sonoro planificado para la semana 9. Iniciar con lo conocido, la exploración corporal de las acciones y a la par pedirles que propongan sonidos fue ideal para la actividad de “onomatopeyas” (Ver semana 7 en Anexo 2). Luego de lo compartido en la semana 6, donde las niñas incluyeron la voz dentro de la exploración con objetos, no resultó incomodo que ahora se les pida como parte de la actividad la presencia de la voz. Sin embargo, no se alcanzó a profundizar en esta búsqueda, el ejercicio quedó como actividad para abrir las sesiones de la semana 7.

En la sesión virtual se propuso buscar objetos de la casa que generen sonidos que acompañen a las acciones básicas ya conocidas y ya experimentadas. Esto hizo que las niñas corran, observen su entorno y consigan objetos que nunca lo habían considerado como generador de sonidos. En esta sesión, incluso los representantes se sintieron involucrados en la actividad ayudando a las hijas o encontrando otros objetos posibles.

Durante las exploraciones de “Sonidos con objetos” (Ver semana 7 en Anexo 2) se optó por que 1 sea la que genere sonidos y el resto movimiento, luego se dividió el grupo en mitad habiendo la misma cantidad de niñas accionando corporalmente y trabajando con los objetos para generar sonidos. Al conversar sobre la experiencia, quienes realizaban movimientos se sintieron aturdidas por la cantidad de estímulo sonoro que había a su alrededor, entendiendo que quienes estén a cargo de la sonoridad debían escucharse, dar espacios y silencios para ayudar a la exploración corporal de las compañeras.

A partir de todos los objetos con los que se han trabajado durante las sesiones de la semana 7 y 8, cada niña escogió uno para que sea parte de la *experiencia de cierre*. Primero exploraron solo ese objeto para encontrar distintos sonidos, velocidad, intensidad, pausas, etc, para poder explicar a los padres las posibilidades que ese objeto tiene, y así que ellos tengan herramientas suficientes para generar sonidos para su hija.

El caso en esta parte es que se pierde el sentido de grupalidad total. Esta exploración es en parejas, y como cada pareja tiene un sonido diferente, la movilidad también sería diferente. Por lo tanto, para la progresión hacia lo grupal se dividió en dos al grupo, ahora unas realizarían sonidos mientras que las otras reaccionan a esos sonidos. En ese momento los acompañantes podrían observar distintas calidades dependiendo del cambio de sonoridad.

Quienes accionaban corporalmente a partir del sonido prestan atención a los estímulos sonoros ofrecidos por sus compañeras, quienes hacen sonidos debían prestar atención a las otras compañeras que estaban con los objetos-instrumentos para no sobreponer sonidos y generar ruido, de esa manera no estaría colaborando con las compañeras que accionan. Además, necesitan observar a las compañeras que están moviéndose para poder ofrecer variedad de opciones para cambiar la dinámica de sus compañeras, por ejemplo, el uso del aumento de velocidad, las pausas, potenciar o disminuir el volumen del sonido, etc.

### **Experiencia de cierre**

Al inicio de la planificación del taller, se propuso la muestra final de un trabajo escénico, sin embargo, a lo largo del proceso nos encontramos con la limitante del tiempo y la importancia por priorizar el respeto al proceso. Por otro lado, en el transcurso del taller surgieron otros intereses, como la mediación hacia los representantes, de esa manera no solo las participantes encontrarán necesarios estos espacios. Por lo tanto, la *experiencia de cierre*

resultó un compartir de las participantes con su acompañante, en la mayoría de los casos mamá o papá. La *experiencia de cierre* cruzaba entre la participación de los representantes desde sus propios espacios bajo la dirección de sus hijas para luego observar el desarrollo de la misma actividad entre las participantes del taller.

El proceso para la construcción de la estructura inició con la pregunta ¿qué quieren mostrar en la *experiencia de cierre*? Todas dijeron más de un tema que les interesaba, pero había actividades que se repetían, que generaban más curiosidad que otras. Luego se preguntó cual de esas creen que los padres podrían realizar. Al inicio varias se negaron a la participación de los padres, consideraban que ellos no participarían de eso. Poco a poco ellas empezaron a proponer maneras en las que podía funcionar y por esto escogimos 3 actividades de base: los sonidos, el espejo y el cuento.

Diseñar una estructura que ayude a establecer orden y sentido pero que sea lo suficientemente flexible para que las niñas puedan construir dentro de esa estructura fue el primer punto y el más complejo por resolver. Al inicio se optó por construir fraseos a partir de movimientos propuestos por las niñas, pero al observar no se percibía el respeto por las individualidades que se propone en el taller. En el otro extremo estuvo que todas improvisaran como consideraran a partir de distintas consignas, el resultado era desorden, ruido, no se alcanzaba a apreciar las pautas, y terminaba siendo una exploración libre como cualquier otra sesión, es decir una clase demostrativa. Por lo tanto, mantuvimos las consignas a trabajar, pero dividimos por grupos, por turnos, lo que condujo a afinar la escucha grupal y también la escucha de estímulos externos.

Al tener una primera estructura realizamos una pre-muestra teniendo a la tutora de tesis como invitada. Al conocer el propósito, pero no lo preparado, pudo ayudar con observaciones sobre lo percibido, notando la falta de claridad en el desarrollo. Detalles como

número de participantes accionando al mismo tiempo para no generar ruido visual, repensar en las transiciones, claridad en las indicaciones brindadas a los representantes fueron clave para el trabajo de las 2 últimas sesiones.

Los representantes esperaban ir y observar lo trabajado durante el taller, en ningún momento pensaron que serían parte de la *experiencia de cierre*, en grupo se decidió no adelantar el trabajo a los invitados, pues no sabíamos que tan de acuerdo los padres estén con la idea, de hecho, en la entrevista a una de las mamás dijo que, aunque le gustó la experiencia, si hubiera sabido que la harían participar hubiera enviado al papá. Lo que si consideramos fue no ser invasivos con la experiencia, llevándolos al *espacio escénico*, al espacio de ser observados, por lo que se decidió que las actividades las harían desde sus asientos. Lo relevante era la mediación que se establecía entre la experiencia de las participantes y los acompañantes permitiéndoles valorar el proceso vivido de las participantes y el desarrollo de la creatividad a partir de la danza.

Al final de lo compartido, incluso quienes prepararon la *experiencia de cierre* se encontraron con cosas que no esperaban. Una de las participantes comentó que, aunque le mostró a la mamá varias formas de utilizar el objeto para hacer sonidos, ella encontró otros más, lo que le sorprendió y la sacó de sus movimientos ya conocidos y tuvo que encontrar nuevas formas de moverse.

Otra situación interesante para las participantes fue en el ejercicio del “espejo” cuando los padres tenían la oportunidad de nombrar a las participantes. En la acción corporal lo que sucedía era que la nombrada era la nueva guía para el ejercicio del espejo, pero los papás empezaron a nombrar a una participante y otra sin dar espacio entre una y otra, por lo tanto, las niñas no alcanzaban ni a ubicar donde estaba la siguiente guía cuando ya era nombrada



otra compañera. Notaron que hizo falta decir que podrían nombrar a quienes quisiera, pero dando tiempo entre una y otra, las niñas se sintieron confundidas.

En el mismo ejercicio del espejo, durante la exploración con los padres, se pudo observar como a la mayoría les costaba imaginarse ser el espejo. Para ellos, repetir el movimiento era hacerlo exactamente como la niña, es decir, si la participante alzaba el brazo derecho, la mamá también, cuando al trabajar como espejo, estando frente a frente sería el brazo izquierdo el que le tocaba accionar. Algunas niñas le corrigieron a los papás alzándoles el otro brazo, pero hubo quienes continuaron con la exploración respetando el proceso de su acompañante hasta que ellos mismos se den cuenta de la mecánica del ejercicio.

La última actividad fue hacer un cuadro final con comentarios, frases, una palabra que le resuene luego de la experiencia. Por parte de las niñas se repetía la alegría de compartir con compañeras, guías y padres, la emoción de construir en grupo. Por parte de los padres el agradecimiento por integrarlos a la experiencia y permitirles compartir con sus hijas de sus actividades. Comentarios sobre la importancia del reencuentro de cuerpos y la necesidad de más talleres como este.

### **Encuestas y entrevistas**

Al final del proceso se realizó una encuesta para conocer las opiniones de las participantes sobre el taller compartido. La mayoría coincide en que este fue un espacio para divertirse, un espacio de libertad en el que se podía probar cosas nuevas corporalmente y no solo repetir lo ya conocido sobre todo sin sentirse incómodas. Génesis mencionó “(en este taller) he podido construir y encontrar cosas nuevas como que no todo tiene que ser

coreográfico y podemos hacer movimientos desde nuestra vida”<sup>62</sup> descubriendo que la danza también está y puede partir desde la cotidianidad.

A Fátima le llamó la atención la forma en que las sesiones fueron dirigidas, le parecía divertido<sup>63</sup> El uso recurrente de imaginarios, de objetos, de cambio de roles, el no catalogar las cosas por correcto o incorrecto les permite sentir a las niñas que están en un espacio seguro, les sugiere un espacio lúdico.

Otra cosa que les pareció valioso del taller fue el poder compartir opiniones, experiencias y escuchar la de los demás, Steffany comenta que eso les hace sentir tomadas en cuenta, sienten que para los demás es importante lo que ellas tengan para decir<sup>64</sup>. Al compartir sus vivencias sentían que las demás podían entenderla mejor, Rafaella dice que el compartir sus experiencias es una forma de que las demás experimenten lo que ella experimentó<sup>65</sup>. A Génesis le gusta escuchar a las demás porque puede ver de otras maneras una misma actividad, una misma consigna.

Ariané comentaba que hay otros espacios en donde le han preguntado que le gusta y que no, la diferencia es que aquí todos se mostraban interesados sobre las experiencias, las vivencias y los sentires de los demás<sup>66</sup>. La construcción de un espacio empático, respetuoso, y seguro no debería buscarse solo en la relación docente-estudiante, es muy importante la construcción de ese espacio entre estudiantes.

---

<sup>62</sup> Génesis Flores (participante) en encuesta, 14 de julio de 2021.

<sup>63</sup> Fátima Paz (participante) en encuesta, 14 de julio de 2021.

<sup>64</sup> Steffany Paz (participante) en encuesta, 14 de julio de 2021.

<sup>65</sup> Rafaella Recalde (participante) en encuesta, 14 de julio de 2021.

<sup>66</sup> Ariané Lucero (participante) en encuesta, 14 de julio de 2021.

Al conversar individualmente con los padres, se evidencia las distintas realidades y condiciones de vida, enfocándonos específicamente en el período de confinamiento. Dentro del grupo de participantes hay hijas únicas, hay otras que tienen más hermanos o familia cercana con los que mantuvieron contacto durante el confinamiento. Los representantes de las primeras destacan el aburrimiento de las niñas, mal humor, pérdida de interés por sus estudios, mayor dependencia de programas televisivos, celulares, etc. Mientras que los representantes de las segundas no pasaron por lo mismo, aunque no entablaron nuevas relaciones, mantenían contacto con familiares de edades similares, por lo tanto, el juego, las conversaciones y el compartir no les hizo tanta falta durante ese tiempo. Hay otros casos en los cuales, a raíz de la pandemia los padres perdieron el trabajo, por lo que decidieron recortar el rubro mensual de las actividades extracurriculares de los hijos, por lo tanto, la oportunidad de un taller gratuito en esta época fue de gran ayuda.

Compartieron la alegría de notarlas, a partir de este taller, nuevamente curiosas y motivadas por realizar una actividad, pendiente de las clases, de los materiales para llevar, comentando sobre las sesiones sobre lo descubierto, etc.

Luego de la *experiencia de cierre*, varios representantes se mostraron curiosos por el contenido del taller, notaban la relación que existía entre sonido y movimiento y los cambios de calidades dependiendo de la sonoridad ofrecida por las niñas. Decían observar tanta variedad de sonidos que generaba variedad de movimiento que antes no le habían visto hacer a sus hijas. Las expectativas que ellos tenían eran muy similares, pensaban en un espacio donde se juntarían un grupo de niñas a aprenderse y compartir juntas de una coreografía. El interés principal era tomar este taller como una oportunidad que las niñas salgan de casa.

Luego del proceso, son varios los puntos de vista sobre lo que consideran importante que se construyó en el taller junto a las niñas. La mamá de Fiorella, encuentra que este taller

fue distinto porque su hija logró relacionarse con las compañeras, “lo que me llamó la atención del taller fue que (Fiorella) me comentaba sobre sus compañeras, pudo tener interacción con las otras niñas, cosa que antes no tenía porque ella es un poco introvertida”<sup>67</sup>. El hecho que su hija comente sobre las sesiones nombrando a las compañeras, que llegara a casa con fotografías y que mantenga contacto por redes es un logro. La mamá de Fátima y Steffany mencionó su interés por las actividades de escritura “todo trabajaba ahí, sus sentimientos, las ideas, el momento”, <sup>68</sup>encontró valioso ese espacio sensible para pensar en lo que sucedía con ellas luego de una experiencia corporal, descubrir sus gustos, las cosas que les incomodan, etc. La mamá de Paz comparte que este taller despertó el interés en su hija por relacionar lo experimentado en otros espacios, busca sonidos en cada objeto, les hace partícipe a los miembros de la familia de esa curiosidad, le explica a la mamá ciertos ejercicios que ella considera serían útiles en su trabajo como docente de escuela, “son cosas que a ella (Paz) le interesa poner en práctica”.<sup>69</sup>

Otro punto importante es el reconocimiento de la seguridad de sus hijas al expresarse. El papá de Angelina se muestra contento por el cambio comunicacional de su hija, desde el taller hubo interés por compartir lo realizado en clases y ahora esa comunicación se mantiene en relación con sus nuevos estudios de danza<sup>70</sup>. Otras niñas comienzan a exponer a docentes si no se sienten a gusto con el trato recibido, comenzando a defender sus derechos y solucionar personalmente sus conflictos.

---

<sup>67</sup> Rosalía Jurado (representante de Fiorella Bazán), en conversación con la autora, 9 de agosto 2021.

<sup>68</sup> Fátima Álvarez (representante de Fátima y Steffany Paz), en conversación con la autora, 2 de agosto 2021.

<sup>69</sup> Sonia Rosero (representante de Paz Espín), en conversación con la autora, 8 de agosto 2021.

<sup>70</sup> Mauricio Peñafiel (representante de Angelina Peñafiel), en conversación con la autora, 9 de agosto 2021.

## 5. CONCLUSIÓN

A partir de las necesidades más urgentes que presentaba la población en la que se enfoca esta propuesta pedagógica, principalmente por lo causado por el confinamiento, y además considerando la necesidad de espacios que desarrollen la danza desde lo sensible, desarrollamos un proceso encaminado hacia el reencuentro con el propio cuerpo y con otros cuerpos, desde la sensación, la observación y la escucha, proceso concluyó con 10 niñas de la ciudad de Guayaquil.

Aunque en la información que se brindaba a los representantes al ofrecer el taller se explicaba brevemente la pretensión del proyecto, considero que el decir que es un “taller de danza” condiciona a los padres de familia relacionando la actividad únicamente con el género femenino. En instituciones de danza y academias, podemos ver que existe una participación mínima de niños haciendo danza. Hubo personas contactadas, representantes de niños, que estuvieron interesadas, sin embargo, residen en Loja y otras provincias de la Sierra, pero al ser un taller dirigido a habitantes de la ciudad de Guayaquil, no podían participar. Kevin Constante, estudiante de la Carrera de Danza de la Universidad de las Artes, colaboró como ayudante en el taller, considero que su presencia en las sesiones de clase fue importante para que las participantes y representantes normalicen la participación de personas de distintos géneros en la práctica de la danza, sin embargo, en talleres posteriores se podría dar énfasis en la paridad de género.

Las participantes han tenido experiencia previa en danza, sin embargo, era identificable quienes sostienen procesos continuos, más allá de las capacidades corporales, por la madurez y la responsabilidad de asumir el compromiso hacia el taller. En la mayoría

existía respeto por la práctica, hubo asistencia regular, justificaciones anticipadas por alguna inasistencia, y siempre estaba relacionada con el cumplimiento de otra práctica educativa. Una de las madres considera que la educación en artes fomenta la disciplina y la organización del tiempo, cosas que les aportará en el desarrollo de su futura vida profesional.

Las llegadas con atrasos a las sesiones fue algo que no se pudo corregir. Si bien se les comunicó a los representantes que no podría dejar pasar a las niñas luego de 10 minutos iniciada la sesión, eran las participantes quienes llegaban a la puerta y no consideraba oportuno no dejarlas pasar o no permitirles hacer la clase cuando la responsabilidad de llegar a tiempo es de los padres. Aunque, siempre hubo una explicación por parte de los representantes sobre la imposibilidad de llegar a tiempo, la puntualidad es una cualidad que nos hace falta desarrollar como sociedad.

La asistencia a las sesiones tanto virtuales como presenciales eran fundamentales en este proceso que requería del otro para el desarrollo de actividades, la participación activa en los encuentros definió la construcción y el avance de los contenidos.

Luego del proceso de investigación y experiencia práctica con el taller es claro que se requiere de tiempo para hacer que la educación en artes, la danza, el movimiento sea importante para el desarrollo integral del ser humano dentro del sistema educativo o la sociedad en la que estamos inmersos. Por esto, considero necesario estos espacios o talleres que ofrece el Departamento de Vínculo con la Comunidad. A partir de nuestra experiencia, por ser un taller sin costo, las personas se animaron a participar con la principal intención de mantener ocupados a las/los niños. Encuentro que es un espacio y una oportunidad importante para generar cambio, los participantes ingresan buscando una actividad para distraerse y se encuentran con una actividad que educa. Progresivamente, la sociedad podrá reconocer al arte como una necesidad transversal del desarrollo humano.

Así como es una fuerte posibilidad de acercamiento a la sociedad, los talleres ofrecidos por el Departamento de Vínculo con la Comunidad resultan una oportunidad para aquellas familias con bajos recursos económicos que conocen, valoran y necesitan educación en artes. Del taller participaron unas hermanas que han tenido acercamiento al canto, a la danza técnica, al folklor, al arte plástico, participaron de talleres de historia, entre otros, pero todos en instituciones estatales, fundaciones, agrupaciones independientes, que no representan costos mensuales.

En estos casos los interesados son los padres que encuentran la manera de brindarle a las niñas distintas experiencias que ayudan a su desarrollo conozcan su cultura, expandan su mirada a otras posibilidades, pero también hay quienes que por distintos motivos encuentran la educación en artes alejados de su realidad, poco necesarios o espacios recreativos. Por lo tanto, en general, los padres de familia terminan siendo un grupo humano con el que paralelamente se debe trabajar. En este caso se propuso la *muestra final* como una *experiencia de cierre*, donde las niñas compartían, explicaban e involucraban a los padres en lo que ellas habían preparado. Sin embargo, es un trabajo que sutilmente puede iniciarse desde las sesiones regulares. Dentro de la planificación se puede incluir actividades realizadas con los padres o preparaciones para la próxima clase, en donde los padres jueguen un rol importante.

En entrevistas con los representantes, al preguntar según su punto de vista qué consideraron distinto de esta propuesta pedagógica, nombraron el hacerlos parte de la *experiencia de cierre*, al inicio generó nervios, pero disfrutaron del juego y complicidad que construyeron con sus hijas. Otros representantes decían que, según lo explorado en clase, en los días siguientes, las niñas les pedían que les hagan música con objetos, les dicten acciones,

que sean *el otro* para ellas poder accionar.<sup>71</sup> En ese sentido las niñas ayudaron a hacer mediación con los adultos. Por lo tanto, las actividades pensadas en parejas o en grupos son importantes en el sentido de necesitar *al otro* para construir algo. Los representantes coinciden en considerar necesario sostener estos espacios, principalmente por intereses propios, pero también porque creen que muchos más niños deberían tener la oportunidad de acercamientos artísticos.

La virtualidad es un elemento con el que tuvimos que lidiar, un elemento que no resultó agradable ni para las participantes, ni para los guías. Algunos representantes lo prefieren por comodidad, pero estábamos buscando espacios de reencuentro, espacios que justamente nos permita salir de las pantallas. La inestabilidad en la conectividad, el no contar con un espacio privado o adecuado para las sesiones, objetos distractores, mascotas, familiares, son algunos de los factores que dificultaban a las niñas a encontrar la concentración y sostener la motivación. Las clases virtuales resultan más lentas que las presenciales, no se alcanza a compartir y explorar todo lo planificado, pero lo más preocupante es que no se logra saber si lo explicado estuvo claro, si están encontrando cosas nuevas, si las participantes se están quedando con información.

Había representantes que preparaban un espacio para la práctica de la niña, en otros casos las niñas intentaban prestar atención a la sesión con varios distractores a su alrededor. Había representantes que estaban junto a las niñas, respetando sus propios procesos, pendientes que no se distrajeran con factores externos, otros que también estaban al lado, pero en su intento de ayuda, les decían que decir, escribían por ellas, dibujaban por ellas. Hubo varias situaciones que resultan difíciles de controlar o manejar. En la modalidad virtual,

---

<sup>71</sup> Sonia Rosero, en conversación.



el proceso de enseñanza-aprendizaje deja de ser una responsabilidad únicamente de estudiantes y docentes, ahora depende también del espacio, del internet y de la familia, dificultando la construcción de un ambiente de aprendizaje.

Al pasar a modalidad semipresencial, se estableció que las actividades de escritura sean llevadas a cabo en la sesión virtual. Sin embargo, luego del taller, consideramos que no fue una decisión acertada. Luego de la explicación de una actividad de escritura, se daban periodos de tiempo entre 15 y 20 minutos para la ejecución, y al compartir lo realizado notábamos que hacía falta explicar mejor la actividad, varias veces se repitió la actividad, otras veces las dejamos pasar, dependiendo de la progresión del taller. En la presencialidad, aunque no se generen inquietudes, el pasar observando un trabajo y otro, da pistas a los docentes para saber que otra indicación puede ser útil para el desarrollo de la actividad.

Escribir sobre lo que piensan, sienten, o imaginan, para muchas es una actividad poco conocida, y lo no conocido genera incomodidad, por lo tanto, muchas participantes encontraban formas de evadirlo. A través de la cámara es más complicado controlar que se esté realizando el trabajo escrito, que asegurarnos que se está realizando un trabajo/exploración corporal.

El programa, la puesta en práctica considero logró cumplir en gran medida con los objetivos planteados. La planificación con opción a la modificación fue esencial para esto. Buscamos potenciar las posibilidades de movimiento a partir de la improvisación como uno de los objetivos. Aunque las niñas tenían conocimientos o experiencias previas en danza, el acercamiento al movimiento desde la exploración fue distinto. Las individualidades y el observar esas individualidades les permitía aumentar las opciones y los caminos para generar movimiento.

Todas las niñas tienen intereses distintos, unas aprenden e identifican detalles a partir del tacto, para otras los sonidos dan la suficiente información para generar movimiento, otras prefieren observar objetos específicos y trabajar a partir de la fisicalidad de esos objetos, hay quienes se muestran interesadas por los imaginarios, por crear, por pensar en cosas irreales que a ellas les hace sentido para explorar. Entonces la propuesta intentó abarcar distintas herramientas de exploración corporal, para que todas puedan identificarse con una pero también puedan desarrollar el resto de sentidos.

El estímulo y desarrollo de la creatividad/imaginación y sentidos a partir de actividades de exploración de expresión corporal y danza creativa, fue otro de los objetivos primordiales en nuestro proceso. La figura de los docentes como guías, más no como modelos estuvo siempre presente. Si bien es cierto que era constante la participación corporal de nosotros, nunca se cayó en la copia o repetición. El hecho que seamos 2 personas guiando con formas distintas de moverse abría este campo de lo diverso. Cuando el músico invitado se involucró en las sesiones, el participó de varias actividades corporales, evidenciando así que la danza es posible para todos, lo que semanas después ayudó para considerar acertado el involucrar a los padres en la muestra, pues ellos también podrían acercarse a la danza.

Otro objetivo era fortalecer la seguridad de las participantes, para esto se estableció que 1 de los 2 pilares en los que se basaría las sesiones sería en compartir experiencias u opiniones. Las niñas se sentían libres de aportar porque sentían que los demás nos mostrábamos interesados por sus vivencias, opiniones y sentimientos<sup>72</sup>. Fue importante fomentar la escucha y el respeto por las opiniones, el generar estos espacios de confianza permite que las niñas se sientan seguras de opinar.

---

<sup>72</sup> Ariané Lucero, en encuesta.

Generar curiosidad por otros acercamientos al movimiento, priorizando el juego, el disfrute, fue una de las cosas que más tiempo nos tomó. El temor de “no estar seguras si estaba bien lo que hacían”, las miradas hacia los lados, la vergüenza, tuvo más fuerza al inicio del taller y luego al pasar a la presencialidad, evitándoles disfrutar de lo que hacían. Sin embargo, al final de las 9 semanas, las niñas se mostraron seguras, sin presiones y se permitían divertirse y jugar.

El último de los objetivos era generar una muestra escénica, pero la idea se fue transformando en el transcurso de las semanas. Al planificar se pensaba en una muestra/obra creada por las niñas, sin embargo, a la mitad del taller este objetivo dejó de ser relevante dentro del proceso, de hecho, si se continuaba con planificado, era posible caer en tomas de decisiones por parte de los guías debido a la presión del tiempo, eliminando así todo el proceso de 9 semanas. Además, aparecieron nuevas necesidades como el involucrar a los padres en el cierre, puesto que la experiencia representa un aprendizaje significativo como lo hemos venido defendiendo. Se consideró fue la mejor forma de compartir y transmitir a los padres sobre el proceso de las niñas, además el proceso de las participantes tomó relevancia para los representantes siendo un fuerte impacto social.

Las posibles limitantes del proyecto considero fue la cantidad de público al que se pudo llegar. Al ser trabajos presenciales, y tomando en cuenta el contexto actual, el grupo de trabajo fue limitado. Asimismo, disminuyó el alcance de la mediación en la experiencia de cierre debido al aforo permitido.

Otra limitante fue conseguir una muestra de la misma edad, debido a la coyuntura actual se expandió el rango de edad de los participantes hacia el estadio al que las/los niños de 10 años pertenece. Además, considero se debe replantear el acercamiento hacia representantes de niños, para captar la atención de ese público. Una manera puede ser

evitando presentar el proyecto como taller de danza, en su lugar, presentarlo como taller de expresión a partir del movimiento.

En mi caso, trabajar con un grupo no organizado (no existía ningún tipo de relación previa entre las participantes) de 12 niñas de edades similares(10 terminaron el proceso) por 9 semanas, considero fue un espacio de experimentación y de acercamiento a la propuesta. El acercarse a grupos organizados, reduciría el tiempo de integración de participantes. Por lo tanto, creo pertinente llevar estos procesos a escuelas.

Al concluir del proceso noté la transformación total del mismo, y los recursos utilizados para las modificaciones lógicas y que no se sientan como rupturas. Por esto considero fue necesario encontrarme con un proceso como este al concluir el itinerario de pedagogía en la Carrera de Danza de la Universidad de las Artes. Es importante que los estudiantes universitarios que se hagan cargo de este y otros talleres, tengan las capacidades y conocimientos pedagógicos para transmitir y acercarse a un grupo humano.

En cuanto a material, la propuesta para la continuidad no se basa en replicar la planificación hecha. Aquí presentamos la experiencia, la pertinencia, la base sensible y creativa que resulta un compartir de lo experimentado durante mi proceso académico. Lo que se propone es un proceso pedagógico que se basa en: construcción de relaciones de confianza, sesiones divididas entre la exploración práctica y la reflexión con igual importancia, trabajos grupales, construcción de actividades que busquen estimular los sentidos, dar voz a las/los niños para el flujo de la creatividad y la participación activa de los padres.

## BIBLIOGRAFÍA

### Libros

- Ausubel, David P. y Hanesian, Helen. “Función y alcances de la psicología educativa” en *Psicología Educativa: un punto de vista cognoscitivo* – 2ª ed. (México: Trillas, 1983 – reimp. 2006)
- Brozas-Polo, María Paz y Vicente-Pedraz, Miguel. “La diversidad corporal en danza contemporánea: una mirada retrospectiva al siglo XX” en *Arte, individuo y sociedad* (Madrid, 2016).
- Burt, Ramsay. “Against Expectations: Trisha Brown and the Avant-Garde” en *Dance Research Journal*, Vol. 37, No. 1 (Summer, 2005), páginas 11- 36, publicado por Congress on Research in Dance.
- Cañal Santo, Felix y Cañal Ruiz, Cristina. *Música, danza y expresión corporal en educación infantil y primaria*. (España: Junta de Andalucía, agosto de 2001)
- Green Gilbert, Anne. *Creative Dance for All Ages*, (Estados Unidos: Human Kinetics, 1992)
- Heguy, Graciela. Capítulo 1: “Pequeños artistas” en *Grandes obras para pequeños artistas*. Tomo 80 de la colección “La educación en los primeros años” (Argentina: Novedades Educativas, 2013)
- International Montessori Institute, *Arte en taller* dentro del curso Artes Montessori – 6 a 12 años impartido por el International Montessori Institute de Barcelona. (mayo, 2021)
- International Montessori Institute, *No se dibujar* dentro del curso Artes Montessori – 6 a 12 años impartido por el International Montessori Institute de Barcelona. (mayo, 2021)
- McLeish, John. *Soviet Psychology*. (Londres: Methuen, 1975)
- Mejía Alcauter, Adriana. “El condicionamiento operante y su influencia en el ámbito educativo” en Revista: *Temas de Ciencia y Tecnología vol 15*. (México, 2011)
- Ministerio de Educación del Ecuador. *Cronograma de Actividades Escolares para el Régimen Costa – Galápagos año lectivo 2021 – 2022*.
- Mooney, Carol Garhart. *Theories of Childhood, Second Edition: An Introduction to Dewey, Montessori, Erikson, Piaget & Vygotsky*. (Estados Unidos: Redleaf Press, 2013). Edición de Kindle.

- Morgenroth, Joyce. *Dance Improvisations*. (Estados Unidos: University of Pittsburgh Press, 1987)
- Muñoz, Alicia. *Cuerpos amaestrados vs cuerpos inteligentes: Un desafío para el docente*. (Argentina: Balletin Dance, 2014)
- Nachmanovitch, Stephen. *Free Play: La improvisación en la vida y el arte – 2da edición* (Buenos Aires: Paidós, 2016)
- Pérez Royo, Victoria. “Componer el Plural. Una Introducción” en *Componer el Plural – Escena, cuerpo, política*. (Barcelona: Mercat de les Flors / Institut del Teatre / Ediciones Polígrafa, 2016)
- Reeve, Justine. *Dance Improvisations*. (Estados Unidos: Human Kinetics, 2011)
- Robinson, Sir Ken. *Tu, tu hijo y la escuela. El camino para darle la mejor educación*. (España: Penguin Random House Grupo Editorial, 2018)
- Rosa, Hartmut. *Alienación y Aceleración - Hacia una teoría crítica de la temporalidad en la modernidad tardía*. (Argentina: Katz Editores, 2016)
- Ruano Arraigada, Kiki. “Taller de expresión corporal sobre las calidades de movimiento” en *EmásF Revista Digital de Educación Física*. (2012)
- Simmel, Liane. *Práctica de la Danza*. (Barcelona: Paidotribo, 2016)
- Stokoe, Patricia. *Expresión Corporal: Guía didáctica para el docente* (Buenos Aires: Melos, 2007)
- Woolfolk, Anita. *Psicología educativa*. 11ª. Edición, (México: Pearson Education, 2010)

## **Documentos**

- Comisión Gestora de la Universidad de las Artes. Resolución No. CG-UA-2019-016. Reglamento Vínculo con la Comunidad. 2019.
- Dirección de Talento Humano – Seguridad y Salud Ocupacional de la Universidad de las Artes. *Aforo permitido para el retorno de actividades presenciales académicas*. Junio 2021.

Dirección de Talento Humano – Seguridad y Salud Ocupacional de la Universidad de las Artes. *Guía de acceso a las instalaciones y espacios en los diferentes edificios de UArtes*. Junio 2021.

Ministerio de Educación del Ecuador. *Currículo de Bachillerato Artístico especialidad Danza – Módulos formativos generales*. 2014. [https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2014/08/DC\\_Danza2.pdf](https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2014/08/DC_Danza2.pdf)

Ministerio de Educación del Ecuador. *Currículo de Bachillerato Artístico especialidad Danza – Módulos de técnicas de danza*. 2014. [https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2014/08/DC\\_Danza1.pdf](https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2014/08/DC_Danza1.pdf)

Ministerio de Educación del Ecuador. *Currículo de Educación General Básica Media*. 2016. <https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2019/09/EGB-Media.pdf>

### **Páginas Web**

Alternativa Teatral. “Planeta Bruuummmfff – una aventura para niños y adultos sin salir de casa”, acceso 27 de mayo de 2021. <http://www.alternivateatral.com/obra72123-planeta-bruummmfff-una-aventura-para-ninos-y-adultos-sin-salir-de-casa>

Artefactos Bascos. “BATU”, acceso 27 de mayo de 2021. <https://artefactosbascos.wixsite.com/batu>

Centers for disease control and prevention. “Niñez intermedia (9 a 11 años)” en *Positive Parenting Tips for Healthy Child Development*. <https://www.cdc.gov/ncbddd/spanish/childdevelopment/positiveparenting/middle2.html>

Cullen+them. “Young Dance Collective” acceso 13 de enero de 2021. <https://cullenandthem.org/the-companies/young-dance-collective/>

Dancing classrooms. “Diversity, Equity, and Inclusion”. Acceso 2 de junio de 2021. <https://dancingclassrooms.org/about/diversity-equity-and-inclusion/>

El Universo. “El Gran Teatro de Monte Sinaí estrena obra” acceso 18 de mayo de 2021. <https://www.eluniverso.com/entretenimiento/2019/03/29/nota/7258964/gran-teatro-monte-sinai-estrena-obra/>

El Universo. “Gobierno anuncia plan de retorno a las aulas progresivo y voluntario desde el 7 de junio” actualizado el 2 de junio, acceso el 5 de junio de 2021. <https://www.eluniverso.com/noticias/politica/gobierno-anuncia-plan-retorno-aulas-progresivo-voluntario-desde-7-junio-nota/>

Montessori World Educational Institute. Importance of development of the Senses, traducido por Angie Galleguillos, acceso 31 de mayo de 2021. <https://montessoriworl.org/sensory/Senses.html>

Universidad de las Artes. “Conoce la UArtes”. Acceso 30 de junio de 2021. <http://www.uartes.edu.ec/sitio/la-universidad/la-universidad/conoce-la-uartes/>

## **Multimedia**

Collet, Amaray. “"La Danza en la escuela hoy" - Micro N°4 - Amaray Collet”, video en Youtube – canal: Coordinación de Educación Artística E.R, acceso 27 de julio de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=6f1xqY3fMCY&t=3s>

EnNingúnLugar. Vídeo de proyecto ¡PLAC! En cuenta de Instagram del colectivo, acceso 21 de enero de 2021. <https://www.instagram.com/tv/CHa5aftHbLr/?igshid=z12srmsdyv3o>

Gubbay, Marina y Kalmar, Déborah. “El arte de las consignas- Marina Gubbay / Déborah Kalmar - 5-07-18”, video en YouTube – canal: Escuela de Danzas Alba Lutecia Bahía Blanca EDBB, acceso 25 de mayo de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=NbWdGgQYAbg&t=44s>

L’Ecuyer, Catherine. Entrevista completa Catherine L’Ecuyer para "Imagine Elephants". Video en Youtube – canal: Samthing Visual, acceso 16 de mayo de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=pmarNFWZBKs>

Veranos de la Villa. “SUMMERTIME / Aracaladanza”, video en Vimeo, acceso 17 de mayo de 2021. <https://vimeo.com/453585317>

Young Dance Collective “YDC Rehearsal March 19, 2014” – Ejemplo de primera fase. Video en YouTube, acceso 13 de enero de 2021. [https://www.youtube.com/watch?v=\\_fAxTstiOcw](https://www.youtube.com/watch?v=_fAxTstiOcw)



Young Dance Collective. Video en cuenta de Instagram de la Compañía - Ejemplo de actualidad, acceso 13 de enero de 2021.

[https://www.instagram.com/p/B3dT\\_CLIJfT/?igshid=18gfskyhpn83d](https://www.instagram.com/p/B3dT_CLIJfT/?igshid=18gfskyhpn83d)

## ANEXOS

### Anexo 1: Fotos y registro audiovisual

#### Registro de sesiones



## Registro de Experiencia de Cierre



Créditos fotográficos: Julianne Allen · UArtes

Registro audiovisual: <https://www.youtube.com/watch?v=Hq-WSEBubW4>



## Anexo 2: Planificación

### 1. Planificación semanal de contenidos, objetivos de las actividades, referencias.

#### ○ SEMANA 1 MIRADA INTERNA Y EXTERNA (2 sesiones virtuales + 1 presencial)

\*Sesión 1 presencial y 3 online

##### 1. Saludo

Espacio para presentarnos y explicar el trabajo que llevaremos por las siguientes 12 semanas. Socializar “las reglas del juego” que son fundamentales para la construcción de un espacio seguro, respetuoso, comprometido y empático.

- Asistir a sesiones
- Respetar opiniones de los demás
- Evitar decir cosas que no nos gustaría que nos digan
- Participar, compartir, opinar para conocernos mejor
- Tener en todas las sesiones un cuaderno, lápices de colores, bolígrafo.
- Participar activamente con las tareas propuestas

##### **1.1.1.1. Primer momento para decir -mi nombre + algo que me gusta-**

Compartir gustos e intereses aleatorios (como preferencias musicales, comidas, colores) para introducir un espacio en donde se interesen por escuchar y conocer al otrx.

##### 2. Calentamiento

###### 2.1 Mirada interna

##### **1.1.1.2. Ejercicio: La ducha caliente<sup>73</sup>**

Objetivo: Entrar en calor y generar conexión con el cuerpo para observarse, reconocerse, y entablar una relación de cariño y cercanía consigo mismo.

Utilizamos la acción de tomar una ducha como referencia, desarrollamos la imaginación.

Recorremos el propio cuerpo con la palma de las manos, tocando y frotando, generando calor, reconociendo en que partes del cuerpo puedo intensificar el frotamiento (como el torso, las piernas) y en cuales debo acercarme con mayor delicadeza (como el rostro), es un espacio para reconocer los bordes del cuerpo, tener conciencia sobre el cuerpo tridimensional.

###### 2.2 Mirada externa

##### **1.1.1.3. Ejercicio: Camino por los conceptos<sup>74</sup>**

Objetivo: Generar conexión con los otros.

Es un ejercicio para abrir la mirada hacia lo que nos rodea, reconocer el espacio que voy a utilizar para la clase, y observar, conectarse con los compañeros que compartirán ese espacio. Reconocer y apropiarse del espacio a través de caminatas, las variantes de ese desplazamiento varían de acuerdo con los propósitos de la sesión. En este caso se introduce los siguientes conceptos: velocidades (rápido - lento), los niveles (alto – medio – bajo) y la apropiación de movimiento de otrx a partir de la observación.

---

<sup>73</sup> Referencia: Patricia Stokoe: el juego de la ducha caliente en “Expresión corporal: guía didáctica para el docente”, 42.

<sup>74</sup> Referencia: Anne Green Gilbert. A walk through the concepts en Creative dance for all ages, 66.

### 3. Exploración en parejas

#### **1.1.1.4. Ejercicio: Espejo**<sup>75</sup>

Objetivos: Desarrollar la concentración y la atención  
Disponibilidad para tomar o dejar el liderazgo. Trabajo en equipo.  
Observar activamente al otro para apropiarse del movimiento.

En parejas, uno frente a otro, uno es el guía y el otro es el que sigue. El que sigue debe moverse lo más parecido posible al guía. Se recomienda utilizar movimientos lentos y empezar la movilización de extremidades superiores.

En la primera fase nombrar roles (quien dirige y quien sigue). Luego los roles desaparecen, hasta que los participantes no sepan bien cuando guían y cuando están siendo guiados.

Generar complicidad en la pareja dando como consigna que el espectador no debería reconocer quien está guiando y quien está siendo guiado, por lo tanto, la responsabilidad queda sobre el guía siendo claro con sus movimientos para que el compañero pueda seguir, y también en el que sigue, manteniendo el foco de atención sobre el guía para lograr conexión.

#### **1.1.1.5. Ejercicio: Eco**<sup>76</sup>

Objetivo: Desarrollar la atención, retentiva y la observación al apropiarse del movimiento del compañero.

Uno de los 2 dirige, hace una secuencia de 4 tiempos, al finalizar, la otra persona repite.

Ir aumentando la duración de la secuencia (6, 8, 10 tiempos)

En este ejercicio incluir variedad de velocidades, calidades.

### 4. Trabajo grupal guiado a la composición creativa

#### **1.1.1.6. Ejercicio: Secuencia de nombres**

Objetivos: Desarrollar la retentiva a partir de la herramienta de composición  
“Acumulación”  
Acercar al estudiantado a un proceso compositivo a partir de los movimientos propuestos por ellos.

En ronda uno dirá su nombre proponiendo un movimiento y el resto repetirá, el segundo hará lo mismo y todos repetirán A + B, y así sucesivamente. Al terminar, repetir la secuencia de movimiento varias veces para aprendérsela.

\*Si es necesario, parar durante la ronda para repetir la frase hasta donde está para asegurarse de haberse aprendido los nombres y los movimientos

Esta actividad les permitirá experimentar al estudiantado como la unión de los movimientos propuestos por cada participante puede convertirse en una secuencia de movimiento.

### 5. Registro en bitácora y reflexiones

#### **1.1.1.7. Ejercicio: Mapa o bitácora grupal**

Objetivo: Proponer espacios para el intercambio de ideas y propuestas para la construcción de un trabajo grupal.

Recordar todas las imágenes vistas en clases

---

<sup>75</sup> Referencia: Joyce Morgenroth. *Mirroring en Dance Improvisations*, 22

<sup>76</sup> Referencia: Justine Reeve. *Pass the movement en el capítulo 3: Creating Movement material de Dance Improvisations*, 58.

¿Qué otras formas hay para moverse? escribirlas en el cuaderno y compartirlas con los demás. Dibujar en grupo un mapa o un recorrido de la clase en papelógrafo. Escribir lo que necesite, revisar revistas, recortar y pegar figuras, imágenes o palabras.

## 6. Despedida

### **1.1.1.8. -mi nombre + algo que NO me gusta-**

Lo más difícil de la clase, lo que no me gustó, lo que me incomodó.

¿A Alguien más le pasó lo mismo o lo contrario?

¿Qué hizo para pasar ese momento?

Establecer espacios para compartir lo que no les gustó o incomodó les permite tomar conciencia sobre lo que realmente experimentaron y sintieron, y no solo decir lo que crean que el otro espera que digan. Descubrir gustos, preferencias, reconocer desacuerdos, y poder dialogarlos a partir del respeto también es una forma de darse a conocer a los demás.

Los comentarios brindados por los participantes deberían ser tomados como una retroalimentación para los guías, para así replantear lo planificado conociendo las necesidades reales del grupo. Asimismo, el estudiantado sentirá que su participación ha sido importante.

\*Sesión 2 online

### 1. Saludo

Primer momento para decir -mi nombre + algo que me gusta-

### 2. Trabajo individual

#### **1.1.1.9. Ejercicio: Creación de autorretrato**

Objetivo: Desarrollar la creatividad a partir de la observación  
Reconocer sentimientos, gustos, intereses y como cada participante se concibe a si mismos y plasmarlos en un trabajo visual.

Materiales: Revistas, cartulinas, tijeras, pegamento, un espejo.

Pedirles que escriban cosas sobre ellos, puede ser: adjetivos que conformen su personalidad. qué sienten, algo que les apasione, alguna característica que les represente, etc.

- Mostrarles autorretratos de artistas



Frida Kahlo



Pablo Picasso



Yue Minjun



Hanoch Piven

Luego de lo observado y lo escrito, realizar su propio autorretrato pensando en lo que quieren dar a conocer de ellas.

Cuando el niño empieza a ubicarse en el rol del espectador aparece el “miedo a dibujar”. En niños de 6 años en adelante, las expresiones: “no puedo”, “no me sale” o “no sé dibujar” son muy frecuentes y expresan la frustración del niño por querer imitar los objetos tal como los ven sin contar con herramientas técnicas para resolver los problemas que se les presentan.

Uno de los recursos para ayudar a estimular la creatividad en los niños es a partir de la observación. Por eso la necesidad de mostrar obras de artistas que pongan en evidencia la infinidad de posibilidades alejadas de la representación exacta de la realidad.<sup>77</sup>

- **SEMANA 2 ESPACIO PERSONAL, PARCIAL, TOTAL (3 sesiones virtuales)**

\*Sesión 1, 2 y 3 online

1. Saludo

*Decir -mi nombre + algo que me gusta-*

2. Calentamiento y activación

- 2.1 Espacio personal

*Ejercicio: La ducha caliente*<sup>78</sup>

Objetivo: Reconocer el cuerpo como el espacio personal, el espacio más íntimo.

- 2.2 Espacio parcial

- 1.1.1.10. Ejercicio: Pintar el espacio**

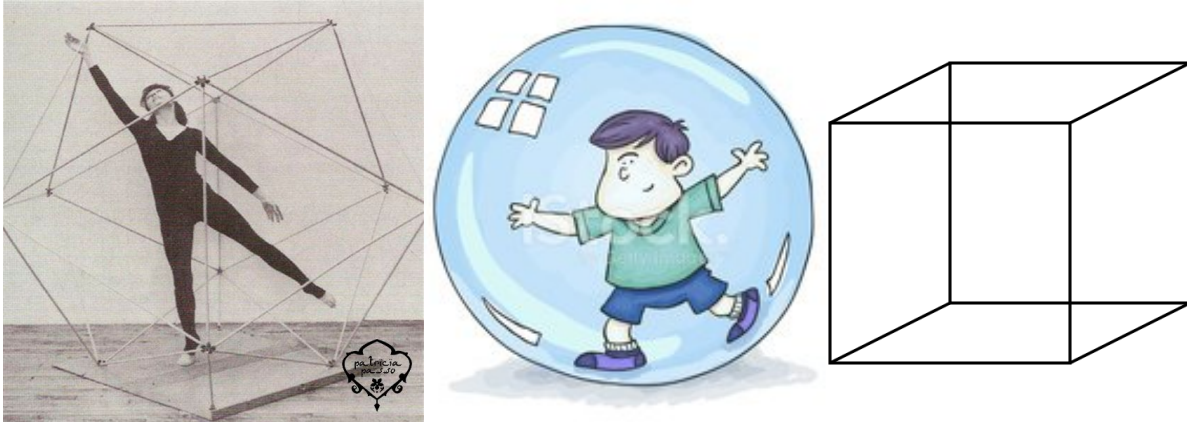
Objetivos: Reconocimiento del espacio parcial, expansión y proyección de la kinesfera.

---

<sup>77</sup> Graciela Heguy. Curso de Artes Montessori 6-12 años “no se dibujar” International Montessori Institute, 1.

<sup>78</sup> Referencia: Patricia Stokoe: el juego de la ducha caliente en “Expresión corporal: guía didáctica para el docente”, 42.





Imaginarse estar dentro de alguna figura: una esfera, un cubo, un icosaedro (mostrar imágenes) y tratar de tocar las esquinas o los bordes de estas figuras con distintas partes del cuerpo (manos, pies, cadera, oreja). La atención de la acción puede estar en una parte del cuerpo o en 2, creando oposiciones y abriendo una oportunidad para la exploración del desequilibrio.

## 2.3 Espacio total

### 1.1.1.11. *Ejercicio: Atravesar el espacio*

**Objetivo:** Reconocer las distintas trayectorias para recorrer el espacio total.  
 Ser conscientes de la espacialidad, respetar mi espacio y el de los demás.  
 Activar la mirada periférica para no chocarse o tropezarse con demás participantes.

Dirigir la caminata reconociendo los distintos frentes (hacia adelante, atrás, de lado), en líneas rectas, en zigzag, curvas. Variar las caminatas con cambio de velocidades (recordando el material de [semana 1](#)) esta vez van a seguir el sonido del metrónomo, agregar pausas/silencios.

Incluir dentro de la exploración el espacio parcial:

En 8, 4, 2 tiempos bajar hasta abrazar el piso (buscar formas distintas de bajar) y subir hasta llegar a la vertical (buscar formas distintas de subir)

## 3. Trabajo grupal guiado a la composición creativa

### *Ejercicio: Atravesar el espacio*

**Objetivo:** A partir del mismo ejercicio abrir un espacio para la toma de decisiones de los participantes buscando que establezcan una partitura de una trayectoria de 5 puntos sobre la que trabajarán.

Retomar el material explorado previamente e integrarlo en nuevas actividades.

En una hoja en blanco, que representa la sala, dibujar 5 puntos, enumerarlos del 1-5. Dibujar trayectorias entre punto y punto pueden ser curvas, zigzag, o líneas rectas.

Reconocer en el espacio lo dibujado

Realizar el recorrido en 8,4,2,1 tiempo para ir de un punto a otro (juego de velocidades).

¿Qué pasa con las trayectorias? ¿Alcanzo a dibujar las curvas cuando debo llegar en 2 tiempos?

Variar estos recorridos pidiendo nivel, frentes, direcciones específicas.

Se puede incluir la ejecución de la [secuencia de movimientos de la semana 1](#) al llegar a uno de los puntos.

#### 4. Bitácora

##### **1.1.1.12. Ejercicio: Bitácora personal**

Objetivo: Registrar sensaciones o experiencias generadas durante las sesiones de clases.  
Ejercicio de reflexión sobre las sensaciones producidas durante las actividades prácticas.

Dibujarse dentro de una figura, que tan grande fue la figura, cuanto me tuve que estirar para alcanzar las esquinas.

#### 5. Despedida

[-mi nombre + algo que NO me gusta-](#)

##### ○ **SEMANA 3 CALIDADES DE MOVIMIENTO (3 sesiones virtuales)**

\*Sesión presencial 1

##### 1. Saludo

[Decir -mi nombre + algo que me gusta-](#)

Desde esta semana relacionar las preguntas a las experiencias dentro de la práctica.  
Recordar las actividades de la clase anterior. Decir que parte de la clase me llamó más la atención y por qué.

##### 2. Calentamiento y activación

###### a. Mirada interna

##### **1.1.1.13. Ejercicio: Movilidad articular<sup>79</sup>**

Objetivo: Descubrir la movilidad articular, entrar en calor.  
Aislar partes del cuerpo y dar el tiempo necesario para la exploración de esa articulación, hasta descubrir nuevos caminos que se alejan a los patrones ya conocidos.  
Esta vez sin tocar, el guía nombra una parte y descubro todas las formas que esa parte del cuerpo tiene para moverse. Iniciando por la cabeza (incluir la cara, en esta parte sobresale la activación muscular) y terminando por los pies.  
Acumulación: Descubro la movilidad de una nueva articulación y agrupo a la anterior (así como realizamos la secuencia con los nombres), entonces al finalizar voy a bailar con todo mi cuerpo.

La exploración puede suceder en el espacio personal, parcial o total, cada uno decide.

###### b. Mirada externa

##### **1.1.1.14. Ejercicio: Acciones básicas de Laban<sup>80</sup>**

Objetivo: Llevar la acción observada en los objetos a partes o a la totalidad del cuerpo.

---

<sup>79</sup> Referencia: Anne Green Gilbert. "Add a part" en capítulo 17: Body parts de Creative dance for all ages, 258

<sup>80</sup> Referencia: Kiki Ruano Arraigada. "Taller de expresión corporal sobre las calidades de movimiento" en EmásF Revista Digital de Educación Física. 96

El estudiantado se sentirá más cómodo con una que con otras acciones, sin embargo, se permitirá el reconocimiento de nuevas formas de moverse, a través del ejemplo corporal del objeto.

Solicitar a los estudiantes materiales para las 3 sesiones de la semana (camiseta, globo y recipiente con agua)

Presentar los opuestos de tiempo, peso y espacio y pedirles que se muevan como ellos consideran es rápido, lento, liviano, pesado, flexible o directo. (se recomienda utilizar material didáctico)

Luego probar improvisaciones con las siguientes acciones específicas, reconociendo sus características.

| ACCIÓN    | PESO   | TIEMPO | ESPACIO  |
|-----------|--------|--------|----------|
| Flotar    | Ligero | Lento  | Flexible |
| Torcer    | Pesado | Lento  | Flexible |
| Deslizar  | Ligero | Lento  | Directo  |
| Presionar | Pesado | Lento  | Directo  |
| Sacudir   | Ligero | Rápido | Flexible |
| Latigear  | Pesado | Rápido | Flexible |
| Topetear  | Ligero | Rápido | Directo  |
| Golpear   | Pesado | Rápido | Directo  |

#### Sesión 1

- Torcer o exprimir \*una camiseta mojada
- Sacudir \*recipiente con agua
- Topetear

#### Sesión 2

- Flotar \*Jugar con un globo
- Deslizar
- Golpear \*superficie suave

#### Sesión 3

- Latigear \*una camiseta
- Presionar

\*Fue necesario la división de acciones en 3 sesiones por la cantidad de información para interiorizar que cada acción brindaba.

### 3. Exploración grupal

#### 1.1.1.15. Ejercicio: Escultor y arcilla<sup>81</sup>

Objetivo: Proponer, dirigir otro cuerpo.

Trabajo en grupo. Los participantes deciden quien es el escultor y los demás son arcilla. Cambiar roles para que todos puedan ser escultores.

---

<sup>81</sup> Referencia: Justine Reeves. Clay Sculpting en capítulo 5: Exploring contact improvisation en Dance Improvisations, 123.

Desde la voz, Amablemente el escultor irá convirtiendo a su compañero en una escultura artística. Puede manipular partes más grandes del cuerpo como el torso, o partes más pequeñas como la posición de los dedos, o rostro.

4. Registro escrito (bitácora) y reflexiones

**1.1.1.16. Ejercicio: Preparar material para compartir en siguiente sesión**

Objetivo: Preparar material que crean interesante para compartir.

Escribir consignas diversas para ser escultor

5. Despedida

-mi nombre + algo que NO me gustó-

○ **SEMANA 4 CALIDADES DE MOVIMIENTO (2 sesiones presenciales + 1 virtual)**

1. Saludo

Recordar las actividades de la clase anterior. Decir que parte de la clase les interesó más y por qué.

2. Calentamiento y activación

a) Mirada interna

Ejercicio: Movilidad articular

3. Exploración en parejas (sesión presencial)

\*Sesión presencial

Ejercicio: Escultor y arcilla<sup>82</sup>

Objetivo: Experimentar estímulos externos

Confiar en los compañeros que generan el toque

El estudiantado podrá sentir el movimiento en cuanto a fuerza, dirección, espacio recorrido. Además, al ser dirigidos por otro cuerpo es probable que haya movimientos o lugares no conocidos, lo que amplía las posibilidades de accionar.

Trabajo en parejas. Los participantes deciden quien es el escultor y quien es la arcilla. Luego se cambian los roles.

Amablemente el escultor irá convirtiendo a su compañero en una escultura artística. Puede manipular partes más grandes del cuerpo como el torso, o partes más pequeñas como la posición de los dedos, o rostro (frente, ojos).

Luego se ubican en círculo los participantes que son arcilla, y los escultores iran haciendo 2 modificaciones y rotando cambiarán a la siguiente escultura.

4. Registro escrito (bitácora) y reflexiones

Ejercicio: Mapa o bitácora grupal

Recordar el trabajo de la semana 2 y hacer una partitura grupal de desplazamiento.

Y recorrerla en el espacio un par de veces.

5. Despedida

Compartir que parte de la clase no quedó clara, no les gustó o incomodó.

---

<sup>82</sup> Referencia: Justine Reeves. Clay Sculpting en capítulo 5: Exploring contact improvisation en Dance Improvisations, 123.

\*Sesión presencial 2

1. Saludo: Sesión 1
2. Calentamiento y activación: Sesión 1
3. Exploración en parejas: Sesión 1
4. Trabajo grupal guiado a la composición creativa

Ejercicio: Escultor y arcilla<sup>83</sup>

Objetivo: Crear un personaje a partir de las corporalidades, formas observadas.

Trabajo con una pareja, dar un tiempo establecido para esculpir en esa arcilla.

Cambio a la escultura de la derecha y la observo por 5 minutos (de frente, de lado, por atrás, por abajo, por arriba) escaneo toda la figura.

Las esculturas descansan y los escultores dibujan lo que vieron, o se imaginaron o sintieron al ver esa escultura.

Decido el movimiento de esa escultura, en relación al tiempo, espacio, peso. Decido si esa escultura hace sonidos o no. Le pongo un nombre a esa escultura.

5. Registro escrito (bitácora) y reflexiones

Ejercicio: Preparar material para compartir en siguiente sesión

Escribo datos extras sobre mi personaje para próximas actividades.

Ejemplo: ¿Dónde vive?, ¿Qué come?, ¿Qué siente?, ¿Cuál es su color favorito?, ¿Cuál es su pasatiempo favorito?

6. Despedida: Sesión 1

\*Sesión 3 online

**1.1.1.17. Ejercicio: Cuento**

Objetivo: Desarrollar la creatividad imaginando escenarios distintos a los habituales

Escribir una historia corta sobre el personaje:

-Cada uno propondrá un lugar (real o imaginario) y un problema (alguien se perdió, rompió un plato de la casa, etc), se designarán el lugar y el problema al azar a cada niño.

-Con el personaje, el nuevo lugar y problema crearán un cuento corto.

Los participantes encontrarán formas de ligar el personaje, el lugar y el problema a través de una historia que tenga sentido para ellos.

- o **SEMANA 5 REVISIÓN DE MATERIAL (2 sesiones presenciales + 1 virtual)**

\*Sesión 1 y 2 presencial

1. Saludo

Recordar clase anterior, comentar lo que les gustó y compartir como fue la experiencia de escribir el cuento.

2. Calentamiento y activación
  - a. Mirada interna

Ejercicio: Acciones básicas de Laban

Iniciar la movilidad corporal, sin desplazamientos, transitando de una acción básica a otra.

---

<sup>83</sup> Referencia: Justine Reeves. Clay Sculpting en capítulo 5: Exploring contact improvisation en Dance Improvisations, 123.

b. Mirada externa

**1.1.1.18. Ejercicio: Códigos**

Objetivo: Estimular la atención y sentido de alerta.

Caminar por el espacio mirando a los compañeros, aumentar o disminuir la velocidad. Cuando todos se reconozcan en el espacio, sin dejar de caminar, jugar con números que se relacionen a una acción específica.

1. saltar (nivel alto)

2. abrazar el piso (nivel bajo)

3. espalda con espalda con otro compañero (espacio personal)

4. pegarse a una pared (recorrer el espacio total)

5. -nombrar a alguien- todos siguen a esa persona, imitando el nivel, la velocidad, el movimiento que ella decida. ([espejo](#))

3. Exploración grupal

Ejercicio: Atravesar el espacio

Objetivo: Coordinar en grupo para que no haya espacios en blanco en ninguno de los puntos de llegada.

a) Dibujar 5 nuevos puntos en el espacio.

En una hoja estará dibujado el punto 1 de las 12 participantes, en otra el punto 2, etc..

b) Reconocer los nuevos puntos en el espacio.

Desplazarse de frente, de espaldas, de lado, saltando, corriendo, caminando rápido, caminando lento, etc..

c) En un círculo volver hacer el [fraseo a partir de movimientos propuestos](#) por cada una.

Motivar a cambiar de frentes, cambiar de niveles, usar las acciones básicas, etc.

4. Composición

Recorrer los 5 puntos, al llegar a cada punto repetir el fraseo con un nuevo frente.

5. Bitácora

Ejercicio: Bitácora personal

Registrar sus nuevos 5 puntos.

6. Despedida

Compartir las [dificultades](#) encontradas en clase.

\*Sesión 3 online

1. Saludo

2. Calentamiento

-[Ducha](#) dando calor al cuerpo, sacudir para secarse.

- Movilidad a partir de las [acciones básicas de Laban](#): flotar, deslizar, torcer o exprimir, presionar, topetear, latigear, golpear, sacudir. Desplazarme por el espacio a partir de las acciones.

3. Trabajo grupal dirigido a la creación

Cada una leerá su [cuento](#), sin olvidar su personaje, su lugar y su problema. Iniciarán presentando la forma el dibujo de su personaje (escultura)

4. Bitácora

Ejercicio: Preparar material para compartir en siguiente sesión

Durante el fin de semana, el estudiantado buscarán formas de expresar corporalmente el cuento creado. Anotarán en el cuaderno lo que crean conveniente para recordar.

5. Despedida  
Compartir las [dificultades](#) encontradas.

○ **SEMANA 6 ESTÍMULO VISUAL Y DEL TACTO (2 sesiones presenciales + 1 sesión virtual)**

\*Sesión 1 y 2 presencial

1. Saludo.

Recordar lo visto la clase anterior, compartir [lo que más le llamó la atención](#).

2. Calentamiento

2.1 Mirada interna – trabajo en parejas

**1.1.1.19. Ejercicio: Estímulo del tacto**

Objetivos: Reconocer como toda la piel percibe el toque a otro objeto.

El estudiantado podrá reconocer la sensibilidad que cada parte del cuerpo tiene frente a cada objeto, luego de la experiencia podrá compartir las sensaciones que cada textura le provoca, también hay la posibilidad que algún objeto le recuerde algún momento o alguna situación vivida.

Materiales:

- 5 objetos de distintas texturas.

Ejemplo:

Gelatina, arroz, cepillo, tela, peluche, pluma de ave, cuchara de metal, rallador, etc.. (algo que pese, algo que sea liviano, algo duro, algo suave, algo que hincque, algo que raspe, algo frío (cuchara) algo caliente, etc)

- Además traer un pañuelo para vendar los ojos.

Tacto: tendida boca arriba otra persona pasara objeto por objeto por todo el cuerpo (manos, pies, brazos, piernas, cara, cuello, abdomen, etc... con más o menos presión, deslizando, topeteando, haciendo sonar el objeto, etc... ¿cómo reacciona el resto del cuerpo ante ese toque? ¿Qué es lo que me está tocando? ¿Cómo describo esa textura? ¿Qué otras cosas se sienten igual? ¿Qué temperatura tenía? ¿hace cosquillas?

Cambio de rol

2.2 Mirada externa

**1.1.1.20. Ejercicio: Estímulo visual<sup>84</sup>**

Objetivos: Apropiarse de la movilidad y/o corporalidad de los objetos

Dejarse influir por el movimiento que otrx realiza con el objeto.

Caminar por el espacio mientras se pasan un objeto (1. Pelota de tenis, 2. Banda elástica, 3. Pelota de peso). Una vez que todos lo hayan visto, decir las características que encontraron del objeto e improvisar por 1 minuto como el objeto. (una dirige y el resto hace lo que el objeto está haciendo)

\*sesión 2

Añadir [Ejercicio: Códigos](#)

1. saltar

2. abrazar el piso

3. espalda con espalda con otro compañero

---

<sup>84</sup> Joyce Morgenroth. Props en Dance Improvisations. 165.

4. pegarse a una pared
5. -nombrar a alguien- todos siguen a esa persona, imitando el nivel, la velocidad, el movimiento que ella decida.
6. moverse como la pelota de tenis
7. moverse como la pelota de peso
8. moverse como la banda elástica

### 3. Trabajo Grupal guiado a la composición Creativa

#### **1.1.1.21. Ejercicio: Cine mudo**

Objetivo: Encontrar la manera de transformar la palabra en movimiento.

No contar la historia desde los diálogos, rescatar las partes importantes de la historia: acciones, sentimientos, etc que quiera corporeizar.

Presentar su propuesta en clase, las compañeras al observar detectarán las acciones cotidianas presentes en su historia. Ej: Caerse, levantarse, lavarse los dientes, etc.

Cada una elegirá una acción cotidiana de su cuento y la va a exagerar, encontrar nuevas formas de darle cuerpo a esa acción (deconstruir acción cotidiana para volverlo escénico)

Compartir lo explorado frente a los compañeros

#### 4. Bitácora

[Ejercicio: Bitácora personal](#)

Registro de la experiencia, de lo encontrado al explorar las acciones cotidianas.

#### 5. Cierre de la sesión.

[¿qué se hizo más difícil o incómodo?](#)

\*Sesión 3 online

#### 1. Saludo

Recordar lo visto las últimas sesiones

#### 2. Calentamiento

[Ejercicio: Acciones básicas de Laban](#)

#### 3. Trabajo individual guiado a la composición creativa

[Ejercicio: Cine mudo](#)

Dar un tiempo para recordar la acción cotidiana elegida de su cuento, explorarla y luego mostrar su exploración.

Cada uno presenta su obra. Tiene 2 minutos para hacerlo por lo tanto, enfatizar en mostrar lo que más le interesó de su exploración personal.

#### 4. Registro escrito, bitácora y reflexiones

[Ejercicio: Bitácora personal](#)

Recordar el material visto durante las 6 semanas y hacer un registro en la bitácora a partir de dibujos, palabras, etc.

#### 5. Despedida

Compartir las [dificultades](#) durante la sesión.



○ **SEMANA 7 ESTÍMULO SONORO (2 sesiones presenciales + 1 sesión virtual)**

1. Saludo

Recordar el proceso de las 6 semanas compartidas.

Diagnosticar el material más relevante según la experiencia de las participantes.

2. Calentamiento

2.1 Mirada interna

**1.1.1.22. Ejercicio: Onomatopeyas**

Objetivo: Reconocer la voz como parte del cuerpo.

Iniciar movimiento desde el lenguaje construido a partir de las [acciones básicas de Laban](#), y proponer sonidos, onomatopeyas, que consideren se relacionan a esa acción.

2.2 Mirada externa

**1.1.1.23. Ejercicio: Sonidos con objetos**

Objetivo: Generar sonidos para producir movimiento

Dejarse influenciar corporalmente por los sonidos

Explorar los distintos sonidos que pueden hacer los objetos (baquetas, fundas, hojas de papel, etc). Luego, generar sonido para mis compañeras, observar como influye mi estímulo en los cuerpos de las participantes.

3. Trabajo de composición

A partir del material recogido en la primera actividad, retomar material y organizarlo para la muestra final.

-[Atravesar el espacio](#) (partitura de 5 puntos)

-[Acciones básicas de Laban](#)

-[Sonidos con objetos](#)

\*Sesión 3 – virtual

1. Saludo

Recordar el trabajo la semana anterior con el músico, compartir lo que [les llamó la atención](#)

2. Mirada interna

Cerrar los ojos y escuchar todos los sonidos a mi alrededor, los más cercanos, los más lejanos. Compartirlos con el grupo.

3. Exploración

[Ejercicio: Sonidos con objetos](#)

Objetivo: Encontrar sonidos que pueden generar movimiento en los objetos de nuestra cotidianidad.

El estudiantado se sentirá cercana la posibilidad de hacer música. Las actividades que involucran la cotidianidad les permite crear nuevas relaciones y conexiones de su práctica con el día a día.

- Proponer una acción básica y las participantes deben pensar en objetos conocidos, del hogar, presentes en la calle, de la naturaleza, etc, que hagan sonido relacionado a la acción.

- Proponer una acción básica y las participantes buscarán, traerán y probarán con objetos de la casa, y luego compartirán los sonidos y harán música para el resto de las compañeras.

4. Despedida

Compartir [dificultades](#) encontradas en la sesión.

○ **SEMANA 8 (3 sesiones presenciales)**

Sesión 1

1. Saludo

Recordar el material explorado la última semana. [Compartir sus intereses.](#)

2. Calentamiento

[Ejercicio: Cine mudo](#) – acción cotidiana

Objetivo: Encontrar nuevas aproximaciones y expandir las posibilidades de exploración. Todas explorarán las acciones cotidianas propuestas por cada compañera.

Quien haya propuesto la acción cotidiana observa como las demás resuelven esa misma actividad.

3. Exploración grupal

[Ejercicio: Sonidos con objetos](#)

Objetivo: Desarrollar el diálogo con los otrxs, escucha y trabajo en equipo.

A partir de los objetos que cada uno propuso, uno hace sonidos, los demás bailan a los sonidos. El rol del músico va rotando.

Variación (más de un sonido a la vez): dividir en grupos, unas hacen sonidos, las demás bailan a los sonidos

Objetivo: Construir una sonoridad en conjunto que ayude a los/las compañeras a encontrar movilidad.

\*Probar explorar con ojos cerrados para llevar toda la atención a lo que se escucha.

Trabajar en conjunto un mapa que muestre el proceso de construcción de la muestra final.

4. Despedida

Reflexión de actividades propuestas.

○ **SEMANA 9 recopilación del material + muestra final (3 sesiones presenciales)**

\*Sesión 1 y 2

Actividades para la Experiencia de Cierre

[Ejercicio: Sonidos con objetos](#)

Permitir a los padres explorar con el objeto para hacer sonidos para cada una del estudiantado. Dar pautas de como puede funcionar ese objeto particular.

\*todo el estudiantado con objetos distintos.

[Ejercicio: Espejo](#)

Participación de los padres, desde un lugar fijo, movilizandobrazos, cabeza, en un tiempo lento. Luego trabajo grupal del estudiantado, utilizando pausas, cambios de dinámicas y desplazándose por el espacio.

[Ejercicio: Acción cotidiana – cuento](#)

Compartir hasta donde ha llegado su exploración de la acción cotidiana, toda su deconstrucción de la propuesta inicial.

-Búsqueda de participación de los padres.

-Durante las sesiones acordar pautas para conectar a la siguiente actividad.

-Considerar tiempo necesario en las actividades con los acompañantes para permitirles la experiencia a los padres.

Bitácora

Ejercicio: Mapa o bitácora grupal

A partir del trabajo de la última semana, todas construirán un mapa conjunto sobre lo preparado para la experiencia de cierre.

\*Sesión 3: Experiencia de cierre

Mostrar:

-[primer](#) y [último](#) mapa grupal

-[autorretratos](#) del estudiantado

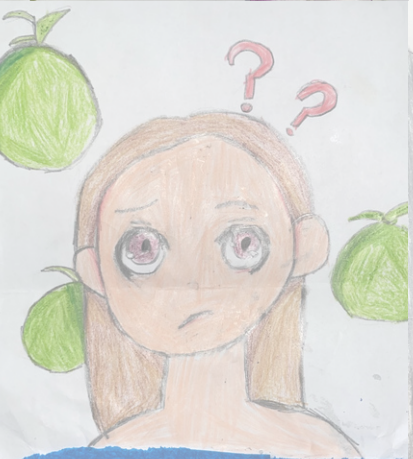
-mapa de hallazgos, dificultades, conexiones, transformaciones encontradas durante el taller.

Conversación final: Dirigida a los representantes. ¿Qué comentarios tienen sobre lo experimentado?, ¿el taller fue lo que esperaban?

## **2. Guía Didáctica. Descripción de cada actividad**



# Taller de danza para niños



Actividades  
mayo - julio de 2021



# "Reglas del juego"

Al inicio del taller, es importante socializar "las reglas del juego" o acuerdos grupales para asegurar una convivencia sana durante el proceso

- Asistir a sesiones
- Respetar opiniones de los demás
- Evitar decir cosas que no nos gustaría que nos digan
- Participar, compartir, opinar para conocernos mejor
- Tener en todas las sesiones un cuaderno, lápices de colores, bolígrafo
- Participar activamente de las actividades propuestas

# Distribución de contenidos

|                                   |                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|-----------------------------------|-------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Semana 1</b><br>17-22 de mayo  | 2 sesiones virtuales +<br>1 presencial    | <b>Introducción</b><br>Observación:<br>Mirada interna y externa.<br>Generar movimiento a partir de recursos como:<br>Espejo, eco.                                                                                                                                                          |
| <b>Semana 2</b><br>24-29 de mayo  | 3 sesiones virtuales                      | <b>Introducción</b><br>Espacio: Espacio personal, parcial, total.<br>Desarrollar la conciencia del espacio social (la interacción con otro como factor creativo espacial).                                                                                                                 |
| <b>Semana 3</b><br>31-5 de junio  | 3 sesiones virtuales                      | <b>Generación de material</b><br>Calidades de movimiento:<br>Energía: fuerte-débil<br>Espacio: directo-indirecto<br>Tiempo: rápido-lento<br>*Acciones básicas de Laban                                                                                                                     |
| <b>Semana 4</b><br>7-12 de junio  | 3 sesiones virtuales                      | <b>Generación de material</b><br>Calidades de movimiento:<br>Energía: fuerte-débil<br>Espacio: directo-indirecto<br>Tiempo: rápido-lento<br>*Acciones básicas de Laban                                                                                                                     |
| <b>Semana 5</b><br>14-19 de junio | 2 sesiones<br>presenciales + 1<br>virtual | <b>Generación de material</b><br>Revisión material semanas 1-4                                                                                                                                                                                                                             |
| <b>Semana 6</b><br>21-26 de junio | 2 sesiones<br>presenciales + 1<br>virtual | <b>Generación de material</b><br>Estímulo visual y tacto: uso de objetos<br>Objetos abstractos: pensamientos, ideas, imágenes, etc<br>Objetos concretos: palos, telas, sogas, elásticos, cojines, cepillos, cucharas, pelotas, personas (papel pasivo), etc<br><b>Revisión de material</b> |
| <b>Semana 7</b><br>28-3 de julio  | 2 sesiones<br>presenciales + 1<br>virtual | <b>Generación de material</b><br>Estímulo sonoro:<br>-Sonidos onomatopéyicos - Afectar/modificar el movimiento del otro a partir de sonidos.<br>-Invitación de músico: Afectar o ser afectado por la música.<br><b>Revisión de material</b>                                                |
| <b>Semana 8</b><br>5-10 de julio  | 3 sesiones<br>presenciales                | <b>Montaje</b>                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| <b>Semana 9</b><br>12-17 de julio | 3 sesiones<br>presenciales                | <b>Ensayos y muestra</b>                                                                                                                                                                                                                                                                   |

# Distribución de sesiones

La distribución de las sesiones prácticas de 2 horas de duración, en su mayoría, responden a la siguiente estructura:

1. Saludo
2. Calentamiento y activación
  - 2.1 Mirada interna
  - 2.2 Mirada externa
3. Exploración en parejas
4. Trabajo grupal guiado a la composición creativa
5. Registro escrito (bitácora) y reflexiones
6. Despedida

# Saludo

Este es un primer momento para vernos, preguntarnos como estamos. Las primeras semanas iniciamos diciendo nuestro nombre y algo que nos guste, algo de nosotros que queramos compartir con el grupo.

Al paso de las semanas la pregunta se liga a la experiencia de las actividades realizadas en sesiones anteriores, en un modo de reconstrucción del material visto, un ejercicio de memoria. Para nosotros como guías nos permite identificar que va quedando y por qué, cuales son los recursos e indicaciones que más sentido les hacen a ellas.

# Calentamiento y activación

Se divide la primera parte de calentamiento y activación en mirada interna y externa por el interés de en primer lugar encontrar una conexión consigo mismo, encontrar la calma, el reconocimiento del propio cuerpo, reconocer los bordes, el volumen, el cuerpo tridimensional, entender la movilidad de todas las articulaciones, etc. Luego de estar conectado conmigo mismo puedo abrir los ojos al exterior. Reconocer el espacio, la amplitud, los otros cuerpos que comparten el espacio, etc.

## Exploración en parejas

La exploración en parejas permite reconocer otras formas de moverse. Al observar la respuesta de otros cuerpos puedo expandir las posibilidades de movimientos sobre una misma consigna.

## Trabajo grupal guiado a la composición creativa

Este es un espacio en el que se busca el diálogo con los demás, el encontrar puntos en los que los que puedan acordar, escuchar y considerar importantes todas las opiniones, para que así, a partir del material explorado, poder construir algo grupal.

## Bitácoras

Bitácoras guiadas. En su mayoría la consigna responde a recordar el material trabajado en clases. Para luego reconocer que partes de la clase fueron más interesantes y cuales no tanto.

La bitácora también se utiliza para escritura o generación de material previo a la exploración corporal.

Bitácoras conjuntas para fortalecer el sentido de grupalidad. Buscar la presencia del grupo, no las individualidades agrupadas en un papel.

## Despedida

Igual que al inicio de cada sesión, terminamos ahora compartiendo cosas que no nos agradan, nos incomodan del cotidiano. Luego la pregunta va ligada a las actividades realizadas en esa sesión. Dando información más concreta a los guías para poder retomar desde otro lado el material con el que hubo complicaciones. Al inicio, a los participantes les puede resultar difícil compartir cosas que no fueron cómodas. Pero al notar que sus comentarios son tomados en cuenta para el desarrollo de las siguientes sesiones optarán por aportar para la construcción conjunta del material a explorar.

# Período de introducción

## Autorretrato

Materiales: revistas, cartulinas, tijeras, pegamento, un espejo.

Escribir:

- 5 adjetivos que conformen su personalidad.
- Qué sentimos
- Qué deseamos
- Algo que nos apasione
- Alguna característica que nos represente
- Algo que queramos ser

Observar los siguientes autorretratos



Frida Kahlo



Hanoch Piven



Pablo Picasso



Yue Minjun

Observar detalles de su rostro a través del espejo

**Realizar el autorretrato a partir de lo escrito y observado**

*Uno de los recursos para ayudar a estimular la creatividad en los niños es a partir de la observación. Por eso la necesidad de mostrar obras de artistas que pongan en evidencia la infinidad de posibilidades alejadas de la representación exacta de la realidad.*



# Camino por los conceptos

Objetivo: generar conexión con los otros.

Es un ejercicio para reconocer el espacio que voy a utilizar para la clase, y conectarse con los compañeros que compartirán ese espacio.

También se aprovecha a introduce los conceptos que se utilizarán en el resto de la clase. En este caso las velocidades, los niveles y sobretodo la apropiación de movimiento de otrx.

Empieza a caminar por la sala. Miremos y reconozcamos a todos los compañeros. PAUSA Me acerco a unos de mis compañeros frente a frente y los miro a los ojos... sigo caminando. Veo a los demás, ¿llevan medias o no? ¿de qué color es su camiseta? PAUSA me acerco a otro compañero y lo veo a los ojos (repetir 4 o 5 veces)... sigo caminando. Camina hacia adelante... hacia atrás... hacia los lados. ¡No dejo de ver a los compañeros para no chocarnos! Camina en puntitas... lo más grande que puedas.. ahora el techo se hace mas bajito... no alcanzamos a estirarnos. Y el techo se hace más bajito aun... podemos arrastrarnos! Muévete con pasos grandes, estirando piernas y brazos lejos unos de otros... muévete con pasos pequeños, acercando brazos y piernas. Muévete lo más lentamente que puedas; tienes todo el tiempo del mundo, como en cámara lenta o como un astronauta en la luna... ahora muévete rápido, date prisa ... Ahora crea tu propio ritmo, mezclando pasos lentos y rápidos ... a veces lento, a veces rápido. A veces con el techo muy alto, o tras veces con el techo muy bajo... Veo a un compañero y trato de estar lo más lejos de el... escojo otro compañero y trato de seguirlo. ¿Va como astronauta? Yo también voy como astronauta. ¿Va como correccaminos? Yo también me transformo en un correccaminos. Cambio de compañero. (repetir 4 o 5 veces)

\*Establecer espacios entre consignas, para la exploración y desarrollo de la actividad.

# La ducha caliente

Objetivo: generar conexión con el cuerpo, entrar en calor (mirada interna)

*Frotamientos, imaginación*

Tomaremos una ducha para iniciar la clase

-Imagínense colocado debajo de una ducha.

- El agua está, justo, ni muy caliente ni muy fría.

- Cae sobre la cara y la moja... Comiencen con las manos a lavarse toda la cara, la frente, siguiendo la línea del cabello hasta las orejas. Ahora, la nuca; lleven todo el pelo hacia adelante. Laven las orejas una por vez, especialmente detrás, y todo el contorno. Dejen que el agua corra sobre el cuello; Roten la cabeza para dejar al agua llegar a cada parte... Pasemos a enjabonar los hombros, sobre las axilas, con el brazo en alto... Busquen el codo, lávenlo con movimientos circulares. Lleguen a la muñeca, la muñeca es muy ágil; puede ayudar a la mano que la lave. Ambas rotan. Prueben todo esto para lavar el otro brazo. Ahora les toca a las manos lavarse. Froten las palmas juntas. Los dedos estirados. Ahora los dedos se entrelazan... ¿De qué otras maneras se pueden lavar las manos? Enjabónense todo el torso, de arriba abajo y hacia arriba otra vez. Dóblense y tuérganse. ¿Puedo lavar la espalda? ¿Cómo? ¿Pueden llegar a todas las partes de la espalda? ¿Llegan a tocarse las manos si una pasa por encima del hombro y la otra sube desde la cintura? ¿Y si cambian de mano también llegan a encontrarse? ¿sí? Entonces se pueden lavar toda la espalda. Bajamos a lo largo de las piernas. Desde las caderas hasta los pies. Primero enjabonamos una pierna, hasta el tobillo, no olvidemos limpiar bien las rodillas... luego vamos a la otra pierna ¿Alcanzan los pies sin doblar las rodillas? Llegamos a los pies... Lavémonos los pies. Si necesito me siento... enjabono dedito por dedito, la planta del pie, el dorso, el talón que quede bien limpio.

Ahora que estamos limpios, sáquense rapidito todo el jabón del cuerpo ¡rápido, rápido! ¿Están listos? ¡Sacúdanse! Ahora si tomamos la toalla y nos secamos cada parte del cuerpo.

Ahora si estamos listos para el siguiente juego.

# Espejo

Establecer como objetivo que el espectador no pueda reconocer quién está guiando y quién está siendo guiado.

La responsabilidad está tanto sobre el guía siendo claro con sus movimientos para que el compañero pueda seguir, como en el que sigue, manteniendo el foco de atención sobre el guía para lograr una conexión.

Este ejercicio tiene varios propósitos.

- Observar a los participantes que comparten el espacio
- Apropiarse del movimiento del otro
- Disponibilidad para tomar o dejar el liderazgo
- Generar complicidad entre participantes

En parejas, uno frente a otro, uno es el guía y el otro es el que sigue.

El que sigue debe moverse lo más parecido posible al guía.

Se recomienda utilizar movimientos lentos. Este tipo de ejercicios se utilizan para concentrarse y conectarse con el otro.

Empezar la movilización de extremidades superiores

En la primera fase nombrar roles (quien dirige y quien sigue)

Luego los roles desaparecen, hasta que los participantes no sepan bien cuando guían y cuando estás siendo guiados.

Referencia: Joyce Morgenroth. Mirroring en Dance Improvisations, 22

# Eco

El objetivo desarrollar la retentiva y la observación al apropiarse del movimiento del compañero.

Uno de los 2 dirige, hace una secuencia de 4 tiempos, al finalizar, la otra persona repite.

Ir aumentando la duración de la secuencia (6, 8, 10 tiempos)

En este ejercicio incluir variedad de velocidades.

Referencia: Justine Reeve. Pass the movement en Creating Movement material de Dance Improvisations, 58.

Semana 1

# Secuencia de nombres

Objetivo: Conocerse entre participantes

Acumulación: Esta actividad mostrará a los participantes como el movimiento puede convertirse en un fraseo.

En ronda uno dirá su nombre proponiendo un movimiento y el resto repetirá, el segundo hará lo mismo y todos repetirán A + B, y así sucesivamente.

Al terminar, repetir la secuencia de movimiento varias veces para aprendérsela.

Invitar hacer movimientos utilizando las herramientas exploradas (velocidades, niveles, etc)

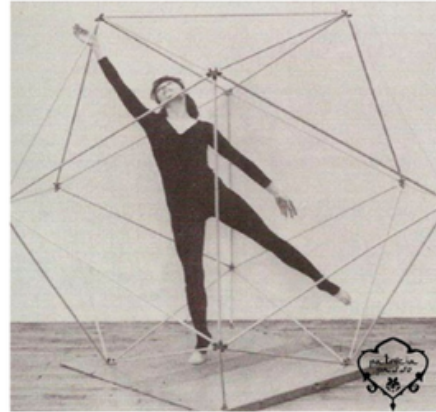
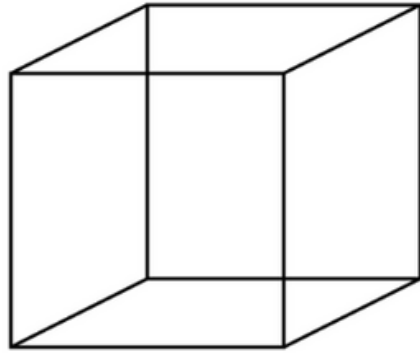
\*Si es necesario, parar durante la ronda para repetir la frase hasta donde está para asegurarse de haberse aprendido los nombres y los movimientos

Semana 1

# Pintar el espacio

Actividad para el reconocimiento del espacio parcial

Imaginarse estar dentro de alguna figura: una esfera, un cubo, un icosaedro (mostrar imágenes)



Tratar de tocar las esquinas o los bordes de estas figuras.

Primero con las manos, luego con los pies, luego con una mano y un pie, luego con la cadera, o con la oreja...

Dirigir el cambio de partes del cuerpo, a veces nombrar 2 al mismo tiempo. Dar tiempo entre consigna y consigna.

Imaginar que se tiene brochas en distintas partes del cuerpo y pintar la figura que nos rodea

# Atravesar el espacio

Reconocimiento del espacio total

Reconocer las distintas formas de atravesar el espacio: caminando hacia adelante, hacia atrás, de un lado, del otro. En líneas rectas, en zigzag, curvas.

Variar las caminatas con cambio de velocidades (recordar "el camino por los conceptos")

Esta vez la velocidad dependerá del sonido del metrónomo.

Usar PAUSAS – silencios.

Reconocimiento de niveles

En mi espacio parcial: (en 8, 4, 2 tiempos)

-bajar hasta abrazar el piso (buscar formas distintas de bajar)

-subir hasta llegar a la vertical (buscar formas distintas de subir)

Y continuar con las caminatas por el espacio.

Establecer trayectorias

Escoger 5 puntos dentro de mi espacio

Enumerarlos del 1 al 5

Las participantes designarán velocidades, niveles, formas de atravesar el espacio a partir de la trayectoria establecida por los 5 puntos

Elaboración de partitura

# Generación de material

## Movilidad articular

Objetivo: Descubrir la movilidad corporal, entrar en calor (mirada interna)

Así como en el juego de la ducha de inicio de clases, voy a empezar a tomar conciencia parte por parte del cuerpo. Iniciando por la cabeza y terminando por los pies, pero ahora no tocando, nombro una parte y descubro todas las formas que esa parte del cuerpo tiene para moverse.

Encuentro una nueva articulación, una nueva movilidad y agrupo a la anterior (así como realizamos en la "secuencia de nombres"), entonces al finalizar voy a bailar con todo mi cuerpo.

Iniciamos con el rostro, busco cuánto pueden subir las cejas, cuánto se pueden juntar, arrugar, ¿puedo mover solo una ceja?, ¿qué puedo hacer con los ojos?, ¿puedo mirar al centro de la nariz?, ahora el turno de la nariz, puedo moverla como un conejo, la boca, que tanto puedo abrirla, la lengua está dentro de la boca, también juego con ella, cuando puedo sacar la lengua, ¿alcanzo a tocar la nariz con la lengua?, muevo el cuello en círculos, de un lado a otro, como iguana, lo puedo alargar como jirafa, ahora es el turno de los hombros, los codos, las muñecas y dedos, ¿cuanto pueden alcanzar estos brazos? Ahora mi columna, descubro que tan flexible es mi columna, me doblo hacia adelante, atrás, a los lados, exprimo mi cuerpo rotando la columna, ahora muevo las caderas, rodillas, tobillos y pies, estas extremidades se parecen a los brazos, pueden alcanzar mucho espacio, ¿qué pasa con mi equilibrio?. Ahora todo el cuerpo se mueve.

La exploración puede suceder en el espacio personal, parcial o total, cada uno decide.

# Acciones básicas de Laban

Presentar los opuestos de tiempo, peso y espacio y pedirles que se muevan como ellos consideren es rápido, lento, liviano, pesado, flexible o directo.



Explorar las siguientes acciones específicas, reconociendo sus características.

|                                  | ACCIÓN           | PESO   | TIEMPO | ESPACIO  |
|----------------------------------|------------------|--------|--------|----------|
| -Jugar con un globo              | <b>Flotar</b>    | Ligero | Lento  | Flexible |
| -Exprimir una camiseta           | <b>Torcer</b>    | Pesado | Lento  | Flexible |
| -Sobre el cuerpo, piso o paredes | <b>Deslizar</b>  | Ligero | Lento  | Directo  |
| -Sobre el cuerpo, piso o paredes | <b>Presionar</b> | Pesado | Lento  | Directo  |
| -Manos con agua                  | <b>Sacudir</b>   | Ligero | Rápido | Flexible |
| -Usar una camiseta               | <b>Latiguar</b>  | Pesado | Rápido | Flexible |
| -Topar con marcador sobre hoja   | <b>Topetear</b>  | Ligero | Rápido | Directo  |
| -Sobre cojines, sofá, colchón    | <b>Golpear</b>   | Pesado | Rápido | Directo  |

Luego de la observación, explorar las acciones con distintas partes del cuerpo

# Escultor y arcilla

Los participantes deciden quien es el escultor y los demás son arcilla. Cambiar roles para que todos puedan ser escultores.

Desde la voz (en sesiones virtuales) o desde el toque, el escultor amablemente irá convirtiendo a su compañero en una escultura artística.

Puede manipular partes más grandes del cuerpo como el torso, o partes más pequeñas como la posición de los dedos, o rostro.

Se ubican en circulo los participantes que son arcilla, y los escultores irán haciendo 2 modificaciones y rotando hacia la derecha cambiarán a la siguiente escultura.

Me quedo con una pareja y la observo por 5 minutos (de frente, de lado, por atrás, por abajo, por arriba) escaneo toda la figura.

Las esculturas descansan y los escultores dibujan lo que vieron, o se imaginaron o sintieron al ver esa escultura.

Decido el movimiento de esa escultura (tiempo, peso, espacio)

Decido si esa escultura hace sonidos o no.

Le pongo un nombre a esa escultura.

Converso con mi compañero presentándole su personaje.

Ahora soy espectador de la danza de esa escultura.

Cambio de rol

En la bitácora escribo más detalles sobre el personaje

¿Dónde vive?, ¿Con quienes vive?, ¿Qué come?, ¿Qué siente?, ¿Cuál es su color favorito?, ¿Qué edad tiene?

# Cuento

Escribir una historia corta sobre el personaje:

- Cada uno propondrá un lugar (real o imaginario) y un problema (ejemplo: alguien se perdió, rompió un plato de la casa, etc) para crear una lista de opciones.
- Se designará el lugar y el problema al azar a cada niño.
- Con el personaje, el nuevo lugar y problema crearán un cuento corto.

# Códigos

Objetivo: activar sentido de alerta.

Recordar el material visto en semanas anteriores.

Caminar por el espacio mirando a los compañeros, aumentar o disminuir la velocidad. Cuando todos se reconozcan en el espacio, sin dejar de caminar, jugar con números que se relacionen a una acción específica, para estimular la atención y sentido de alerta.

1. Saltar (nivel alto)
2. Abrazar el piso (nivel bajo)
3. Espalda con espalda con otro compañero (espacio personal)
4. Pegarse a una pared (atravesar el espacio total)
5. -nombrar a alguien- todos siguen a esa persona, imitando el nivel, la velocidad, el movimiento que ella decida (como el ejercicio del espejo)

# Estímulo visual

Caminar por el espacio mientras se pasan un objeto (1. Pelota de tenis, 2. Elástico, 3. Pelota de peso).



Una vez que todos lo hayan visto, decir las características que encontraron del objeto e improvisar observando el objeto. (una dirige y el resto hace lo que el objeto está haciendo).

Caminar por el espacio mirando a los compañeros, aumentar o disminuir la velocidad. Cuando todos se reconozcan en el espacio, sin dejar de caminar, jugar con "códigos". Para estimular la atención y sentido de alerta.

1. saltar
2. abrazar el piso
3. espalda con espalda con otro compañero
4. pegarse a una pared
5. -nombrar a alguien- todos siguen a esa persona, imitando el nivel, la velocidad, el movimiento que ella decida.
6. ser la pelota verde
7. ser la pelota roja
8. ser el elástico

# Estímulo del tacto

Materiales: 5 objetos de distintas texturas y 1 pañuelo para vendar los ojos.

Ejemplo:

Gelatina, arroz, cepillo, tela, peluche, pluma de ave, cuchara de metal, rallador, etc.. (algo que pese, algo que sea liviano, algo duro, algo suave, algo que hincó, algo que raspe, algo frío (cuchara) algo caliente, etc)

Además traer

Tendida boca arriba otra persona pasara objeto por objeto por todo el cuerpo (manos, pies, brazos, piernas, cara, cuello, abdomen, etc... con más o menos presión, deslizando, topeteando, haciendo sonar el objeto, etc, dependiendo de las características del objeto.

¿Cómo reacciona el resto del cuerpo ante ese toque? ¿Qué es lo que me está tocando? ¿Cómo describo esa textura? ¿Qué otras cosas se sienten igual? ¿Qué temperatura tenía? ¿hace cosquillas?

Cambio de rol

# Cine mudo

Compartir videos de Charlie Chaplin, Rowan Atkinson, etc, donde el recurso principal para expresarse sea la corporalidad y no la palabra.

Cada una contará su cuento creado, pero esta vez no desde los diálogos, sino corporalmente. Las otras compañeras, al observar, detectarán ciertas acciones cotidianas. Ej: Caerse, levantarse, lavarse los dientes, etc.

Cada una elegirá una acción cotidiana de su cuento y la va a exagerar y encontrará varias formas de darle cuerpo a esa acción (deconstruir acción cotidiana para volverlo escénico)

En 2 minutos compartir la exploración de movimiento a los compañeros, mostrar lo que más le interesó de su exploración personal.

En sesiones posteriores, brindar espacios para que todas las participantes exploren todas las acciones cotidianas propuestas.

Invitar a observar la manera en que cada una resuelve corporalmente cada acción. Las posibilidades de movimiento se multiplican.

Semana 6

# Onomatopeyas

Objetivo: Considerar la voz como parte del cuerpo.

Recordar las acciones básicas de Laban.

Explorar corporalmente una por una las acciones, mientras encuentro un sonido que represente la acción.

Probar exploraciones en parejas, uno hace sonidos, el otro genera movimientos.

Opciones:

El movimiento conduce al sonido

El sonido conduce al movimiento

# Sonidos con objetos

Explorar los distintos sonidos que pueden hacer los objetos (baquetas, fundas, hojas de papel, etc)

Generar sonido para mis compañeras, observar como influye mi estímulo en los cuerpos de las participantes. (trabajo en parejas o grupal)

Proponer una acción básica y las participantes buscarán objetos que tengan en casa y que consideren producen un sonido relacionado a la acción.

Semana 7



# Experiencia de cierre



Padres de familia participaron activamente de los ejercicios propuestos por las niñas





## Taller como propuesta de programa pedagógico de proyecto de titulación

Guía: Angie Galleguillos

Asistente: Kevin Constante

Músico invitado: Mauricio Bombón

Tutora: Lorena Delgado

## Registro audiovisual de la Experiencia de Cierre

<https://youtu.be/Hq-WSEBubW4>

**Vínculo con la Comunidad  
UArtes**