



UNIVERSIDAD
DEL AZUAY

DISEÑO
ARQUITECTURA
Y ARTE
FACULTAD



CÓMO DESARROLLAR UNA MENTE CREATIVA EN NIÑOS DE 8 A 12 AÑOS EN LA UNIDAD EDUCATIVA PARTICULAR LA ASUNCIÓN

EL NIÑO ACTOR Y EL DESARROLLO DEL PENSAMIENTO CREATIVO

TRABAJO DE GRADUACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL
TÍTULO DE LICENCIADO EN ARTE TEATRAL

Autor: Josué Polibio Arce Bojorque

Director: Mgtr. María Emilia Acurio

Cuenca

2020



CÓMO DESARROLLAR UNA MENTE CREATIVA
EN NIÑOS DE 8 A 12 AÑOS EN
LA UNIDAD EDUCATIVA PARTICULAR LA ASUNCIÓN
EL NIÑO ACTOR Y EL DESARROLLO PENSATIVO CREATIVO

Universidad del Azuay

**Facultad de Diseño, Arquitectura
y Arte**

Escuela de Arte Teatral

Cómo desarrollar una mente creativa en niños
de 8 a 12 años en la Unidad Educativa Particular
La Asunción

El niño actor y el desarrollo del pensamiento
creativo

Trabajo de graduación previo a la obtención del
título de Licenciado en Arte Teatral

Autor: Josué Polibio Arce Bojorque

Director: Mgtr. María Emilia Acurio

Cuenca – Ecuador

2020

Dedicatoria

A mi familia, a mis hermanos Martín, Sofía y Marcelito, quienes me han apoyado incondicionalmente, aunque tuvimos algunas peleas, siempre salimos adelante. A Mario, que me dedicó su tiempo para la construcción de algunas fases de este proyecto.

A mis abuelos, Ana y Papo, por sus consejos, sonrisas, comidas ricas y miradas eternas que siempre llevaré en mi corazón.

A mi muro, mi columna, mi libro, mi mejor amiga, mi pañuelo, a mi Ma, que no solo me ayudó en este proyecto de graduación, sino me dedicó sus noches para escuchar mis mil y una historias, me entregó sus desvelos, me prodigó sus abrazos y besos, todo eso y mucho más. Ahora que ya estoy grande, sigue dedicándome su tiempo, su sabiduría y su paciencia para que progrese en mi vida, personal, profesional y artística.

A él... a ti Pa, que siempre estás en primera fila en mis funciones, estás siempre viéndome, escuchándome y acompañándome en mis travesuras. Varias veces te habrás preguntado de dónde habré salido yo, por ser tan guagüero, enamorado, amigüero y más. Te amé, te amo, siempre te amaré gatote.

Escribo todo esto con una garganta seca y con ganas de llorar, pero no de tristeza si no de alegría, por todo lo que me han dado, todos ustedes, gracias.

Agradecimientos

Un agradecimiento a mi directora de tesis, Emilia Acurio, a Carlitos Loja y John Alarcón, que me ayudaron en el proceso de toda la tesis. A los padres de los niños que actuaron en la obra y que me dieron su apoyo incondicional. Al elenco de “Flor de Madera”, los quiero, gracias.

A Hildis, gracias por tus consejos, palabras, por todos los momentos que pasamos en el transcurso de este proyecto, eres un amor de persona, gracias por todo.

CAPÍTULO

1

EL NIÑO, LA CREATIVIDAD Y EL TEATRO

Dedicatoria.....	2	1.1. El niño creativo	29
Agradecimiento.....	3	1.2. Cómo desarrollar la creatividad.....	31
Resumen.....	4	1.2.1. El ser curioso.....	33
Abstract.....	5	1.2.2. Un mundo imaginario	34
Introducción.....	6	1.3. El juego y la creatividad.....	36
		1.3.1. La expresión corporal	39
		1.4. Fundamentos pedagógicos de la creatividad y el teatro	42
		1.5. El teatro, los niños y sus beneficios	43
		1.6. El cuerpo	44
		1.7. La escenografía.....	47

CAPÍTULO

2

EL ESPACIO ESCÉNICO

2.1. Dramaturgia.....	51
2.2. Entrenamiento	52
2.2.1. Micro taller de yoga	52
2.2.2. Micro taller de expresión corporal	53
2.2.3. Micro taller entrenamiento vocal.....	54
2.2.4. Micro taller de acrobacia	54
2.2.5. Micro taller de juegos dramáticos.....	55
2.3. Creación de personajes.....	56
2.4. Espacio escénico.....	57
2.5. Vestuario.....	58
2.6. Maquillaje y peinados	62
2.7. Máscara	63
2.8. Objetos escénicos y utilería.....	65
2.9. Iluminación	66
2.10. Ambiente sonoro.....	66

CAPÍTULO

3

PREPRODUCCIÓN, PRODUCCIÓN, POSPRODUCCIÓN

3	Preproducción	69
3.1.1.	Origen de la investigación	69
3.1.2	Localización de referentes estéticos	69
3.1.3	Método de recolección de datos.....	69
3.1.3.1.	Estudio bibliográfico y entrevistas	69
3.1.3.2.	Libro del artista	69
3.1.4.	Planificación de recursos.....	71
3.1.4.1	Recursos humanos.....	71
3.1.4.2.	Recursos materiales	72
3.1.4.3	Recursos talleres complementarios	72
3.1.5	Presupuesto total de producción	72
3.1.6	Cronograma.....	73
3.2.	Producción.....	74
3.2.1.	Lugar y horarios de ensayo	74
3.2.2.	Ensayos.....	74
3.2.3.	Soporte creativo	75
3.2.3.1	Asistente de dirección.....	75
3.2.3.2	Actuación	75
3.2.4.	Soporte técnico.....	75
3.2.4.1.	Objetos	75
3.2.4.2.	Vestuario.....	75
3.2.4.3.	Música	75
3.2.4.4.	Iluminación	76
3.2.4.5.	Registro fotográfico	76
3.2.4.6.	Diseño gráfico.....	76
3.3.	Posproducción.....	76
3.3.1.	Plan de recuperación de la inversión (Calendario de presentaciones)	77
3.3.2.	Tipo de evento y características de los espacios	77
3.3.3.	Equipo técnico	77
3.3.4.	Tecnología	77
3.3.4.1.	Rider y planos de iluminación.....	77
3.3.4.2.	Plano de iluminación	78
3.3.5.	Medios a utilizar.....	78
3.3.6.	Briefing publicitario	78

ÍNDICE DE Tablas

Tabla 1: Nombres de los niños y niñas, personajes	51
Tabla 2: Nombre y descripción del juego dramático.....	55
Tabla 3: Personaje, color del vestuario y descripción del vestuario	58
Tabla 4: Personaje y características del maquillaje y de su peinado	62
Tabla 5: Matriz de la utilería, materiales que se van a necesitar para construirla y gráficos	65
Tabla 6: Descripción de las escenas en orden y decoración con las luces.....	66
Tabla 7: Descripción de las melodías que se van a utilizar, detalladamente en que escena y nombre del autor o grupo	66
Tabla 8: Matriz, descripción de las personas que realizaron las entrevistas, los temas que abordo y la fecha en cual se realizó	69
Tabla 9: Matriz del talento humano, su rol que va a desempeñar, y el subtotal.....	71
Tabla 10: Matriz de la descripción de la utilería, vestuarios, y escenografía	72
Tabla 11: Matriz descripción de los talleres complementarios.....	72
Tabla 12: Matriz del presupuesto total.....	72
Tabla 13: Cronograma	73
Tabla 14: Matriz del lugar y horarios de ensayo	74
Tabla 15: Descripción del soporte técnico y la fecha.....	76
Tabla 16: Descripción del mes, festival/ espacio, público y etapa.....	76
Tabla 17: Descripción del equipo técnico, en la puesta en escena Samay. El poder del espíritu	77

ÍNDICE DE Figuras

Figura 1	29
Figura 2	30
Figura 3	31
Figura 4	32
Figura 5	33
Figura 6	33
Figura 7	35
Figura 8	38
Figura 9	41
Figura 10	45
Figura 11	46
Figura 12	48
Figura 13	48
Figura 14	52
Figura 15	52
Figura 16	53
Figura 17	53
Figura 18	53
Figura 19	54
Figura 20	54
Figura 21	56
Figura 22	57
Figura 23	57
Figura 24	57
Figura 25	57
Figura 26	58
Figura 27	58
Figura 28	58
Figura 29	58
Figura 30	59
Figura 31	59
Figura 32	59
Figura 33	59
Figura 34	59
Figura 35	59

Figura 36	60
Figura 37	60
Figura 38	60
Figura 39	60
Figura 40	60
Figura 41	60
Figura 42	61
Figura 43	61
Figura 44	61
Figura 45	61
Figura 46	61
Figura 47	61
Figura 48	62
Figura 49	62
Figura 50	63
Figura 51	63
Figura 52	63
Figura 53	63
Figura 54	63
Figura 55	63
Figura 56	64
Figura 57	64
Figura 58	64
Figura 59	64
Figura 60	64
Figura 61	64
Figura 62	70
Figura 63	70
Figura 64	70
Figura 65	70
Figura 66	70
Figura 67	70
Figura 68	74
Figura 69	77

ÍNDICE DE Anexos

Anexo 1	87
Anexo 2	88
Anexo 3	89
Anexo 4	90
Anexo 5	91
Anexo 6	96
Anexo 7	98
Anexo 8	101
Anexo 9	103
Anexo 10	103
Anexo 11	104
Anexo 12	104

Conclusiones	83
Recomendaciones.....	83
ANEXOS	86
BIBLIOGRAFÍA	84

Resumen

Este trabajo se propone investigar temas relacionados con la creatividad del niño, a partir de las posibilidades que brindan las artes escénicas. Para ello, se ha empezado por rescatar los aportes de diferentes pedagogos que han investigado asuntos relacionados con la creatividad y sus posibles causas, los posibles modos de estimularla. Algunos de los autores que se pueden destacar son: Dewey, Garner, Goleman, Piaget, entre otros. Luego se ha propuesto la adaptación de un cuento literario a una puesta en escena llamada Samay. El poder del espíritu, interpretada por un grupo de niños. Como resultado, se ha constatado que a través del uso de diferentes recursos escénicos (como el juego dramático, la imitación o la improvisación), se logra una participación creativa de los niños al momento de adaptar e interpretar la obra.

Palabras claves: Niño, creatividad, teatro, pedagogía, arte.

Josué Polibio Arce Bojorque
AUTOR

Mgtr. María Emilia Acurio
DIRECTOR

Abstract

This work aims to investigate themes related to children's creativity, based on the possibilities offered by the performing arts. To do this, the work has rescued the contributions of different pedagogues who have investigated issues related to creativity, its possible causes, and possible ways to stimulate it. Some of the authors that can be highlighted are Dewey, Garner, Goleman, Piaget, among others. Then, it proposes the adaptation of a literary tale to a staging called Samay. The power of the spirit, performed by a group of children. As a result, it has been proved that through the use of different scenic resources (such as dramatic play, imitation, or improvisation), children's creative participation is achieved when adapting and interpreting the play.

Keywords: Children, young actors, creativity, theater, pedagogy, art.

Magali Arteaga
REVISOR

Introducción

La presente investigación se realizó con el fin de desarrollar la mente creativa en los niños a través de diferentes estrategias como: la expresión corporal, la meditación, el juego dramático entre otros.

Es importante abordar el tema de la creatividad en los niños ya que, la creatividad les ayudará en su sensibilidad al resolver problemas, en su originalidad, y en la flexibilidad, hablar cuáles son los aportes a la personalidad en los niños cuando se estimula la creatividad, plantearse tres razones primordiales. Y por ello los docentes son quienes tienen el deber de ayudarles a desarrollar la creatividad. En este marco, la investigación ha considerado las ideas de los siguientes autores en entorno a la creatividad, expresión teatral y educación: Regina Katz, Mauro Rodríguez Estrada, Ángeles Gervilla Castillo, José Luis Días Vega, Howard Gardner, Daniel Goleman, Rudolf Steiner, entre otros.

La metodología de investigación abordó: análisis de fuentes bibliográficas, estudio de referentes estéticos, entrevistas, la creación de un grupo de teatro de niños, diseño y desarrollo de un plan de montaje y de producción de una obra de teatro.

Dentro de este proyecto de graduación se han desarrollado 3 capítulos esenciales. El primero está dedicado a la contextualización y a la definición de una problemática educativa, en torno a la creatividad en los niños. En el segundo capítulo se aborda las diferentes etapas de un proceso de creación teatral con niños, tomando como fuente la obra literaria *Dos súper héroes volcánicos* de Edna Iturralde. El tercer capítulo está dedicado al diseño de un plan de producción y a la definición de estrategias de promoción de una obra de teatro con niños.

CAPÍTULO I

EL NIÑO, LA CREATIVIDAD Y EL TEATRO



1.1 El Niño Creativo

En este estudio sobre la creatividad y el teatro infantil nos interesa mostrar la importancia que tiene el desarrollo de la expresión creativa en los niños, la cual ha sido descuidada en algunas escuelas debido a múltiples razones, una de ellas es que, en el área de Educación Cultural y Artística, el currículo nacional asigna dos períodos semanales que casi siempre son usados para Música, y son pocas las escuelas en nuestro medio que dedican espacios a la expresión plástica, y muchas menos a la expresión corporal y al teatro.

Los niños y niñas de 8 a 12 años de la Unidad Educativa Particular La Asunción se dedican a desarrollar su creatividad en diferentes áreas: Música en todos los niveles, Artes plásticas en el nivel Elemental, y Expresión corporal y Teatro en el nivel de Básica Media; estas materias son parte del área de Educación Cultural y Artística (ECA), que complementan la malla curricular desde el año 2018. Al crecer, se irán encontrando con diferentes retos en su vida, en los ámbitos laboral, familiar, educativo y social. Muchos de ellos irán conociendo el mundo a través de sus emociones, de sus habilidades físicas, mentales y motrices para lograr un desarrollo integral.

El ser humano se encuentra en constante aprendizaje, según María Montessori (1909), el niño absorbe como una “esponja”, la cual absorbe nuevos saberes, que los relaciona e interioriza con aquellos que se encuentran en su estructura cognitiva o capacidad intelectual. Es importante tener presente que el aprendizaje parte de lo que mira, escucha, siente y experimenta en su

interactuar con el mundo. Se aprende a través de todos los sentidos y de la alegría como decía María Montessori (Sizzaire, 1995).

El niño construye mediante su nuevo aprendizaje, por medio del ensayo-error, lo cual permitirá que, de acuerdo a sus intereses, necesidades e inquietudes, el aprendizaje sea significativo, y esto permitirá que se desarrolle su lado curioso, creativo e imaginario (Sefchovich & Waisburd, 1992).

En ocasiones, al inicio de su desarrollo social el niño manifestará sus propias expresiones artísticas, las que exteriorizará a sus padres; estos optarán por alentarle, darle seguridad y motivación para que el niño continúe desarrollando su potencial creativo y artístico. Pero se encuentran realidades distintas a nivel social, ya que, en ocasiones, la formación influye en la decisión que los padres puedan tener

con respecto a la alineación artística de los niños; los padres, en este sentido, velarán por los ámbitos académico y social, ya que han considerado al arte como un pasatiempo.

Se debe replantear el pensamiento social sobre la importancia y profesionalismo de una carrera artística, ya que esta se ha deteriorado por pensamientos enmarcados en una estructura social y política limitada manifestando que quienes opten por ella “no tendrán un futuro rentable”; estos pensamientos, lejos de dar seguridad a los niños, los lleva a la frustración, reprimiendo el desarrollo del hemisferio derecho, sin percatarse que podrían ser grandes artistas, con las herramientas adecuadas para resolver los problemas de su vida cotidiana, laboral y social.

Es importante manifestar que la creatividad se puede desarrollar en todo momento de la educación, a cualquier edad, porque esta es parte inherente



Figura 1 Elaboración propia (2018), dramatización de la obra denominada “el país de los dulces” realizada en el festival “mundo de mis sueños [Fotografía].

de los seres humanos. La creatividad está conectada con diferentes factores positivos como la imaginación, la curiosidad, la originalidad, la conciencia y la flexibilidad (Guilford, 1971).

Buhigas (2012) menciona que “la creatividad tiene que ver en todas las facetas del ser humano”. A la vez, el mismo autor, en su conferencia virtual “La creatividad es un proceso universal” (2012), habla sobre las diferentes formas de creatividad, de cómo los seres humanos se desarrollan en la vida. En este contexto, se puede decir que el hombre ha utilizado la creatividad para impulsar espacios culturales, sociales, científicos, económicos y de supervivencia.

Rodríguez Estrada (1985) menciona que: “La creatividad puede ser sinónimo de plenitud y felicidad: el buen pintor goza pintando; el buen organizador disfruta organizando; el buen matemático se deleita resolviendo ecuaciones”. El niño tiene que gozar y disfrutar de su creatividad, pues, es una

destreza implícita en el ser humano, es un proceso natural, los niños se entregan con paciencia y atención a sus dibujos cuando son pequeños, se apropian de personajes, de la actividad teatral como herramienta de desarrollo de su imaginación, se entregan de lleno y disfrutan de las actividades de expresión corporal.

La creatividad tiene diversos aspectos, ya que se puede lograr en diferentes campos, como en el arte, los números o las letras, y se va a encontrar ligada al hombre en distintas fases de su evolución. Se aprende con el ejemplo, factor determinante en la formación de un niño, podemos ver cómo un grupo es más creativo, dependiendo del grado de creatividad de su maestro, ya que este impulsará de diferentes formas al grupo de trabajo porque disfruta de enseñar, dirigir y encaminar.

El hombre, a diferencia de los animales, crea, desarrolla, opina, dialoga, lucha y aprende; mientras que “los animales producen cosas

a veces admirables, pero no crean; los nidos de las golondrinas, los panales de las abejas, los diques de los castores se han venido repitiendo iguales desde la época de los faraones y de los Césares” (Rodríguez Estrada, 1985).

Los humanos han utilizado la creatividad para sobrevivir a distintas etapas evolutivas, se hará referencia al desarrollo en la escuela, en la vida adulta, la creatividad en estos espacios permite que el hombre encuentre respuestas a sus problemas generando un aprendizaje continuo. Lo cual significa que la creatividad no es una destreza; la creatividad es parte de las habilidades cognitivas, se considera la imaginación y la creatividad como una destreza superior. En la Taxonomía de Bloom (1993), las destrezas cognitivas son: el uso de la memoria, la atención, el lenguaje, la anticipación, el análisis, la síntesis, la capacidad para inferir, sacar conclusiones y proponer soluciones, lo que llamamos, pensamiento.

Juana Carpio, en entrevista realizada el 17 de enero del 2020, manifiesta que “la creatividad es la capacidad que hace que una persona proponga soluciones ante un problema o una necesidad”; es decir, que el niño tendría que resolver sus problemas a través de la creatividad, concentrándose en su interior para encontrar respuestas sin la necesidad de recurrir a aspectos exteriores a él; este proceso puede y debe ser encaminado por el profesor.

En la misma entrevista, Carpio acota que:

En el arte, la creatividad es la capacidad que tiene una persona para



Figura 2 Elaboración propia (2018), dramatización de la obra denominada “la lucha del amor” realizada en el festival “mundo de mis sueños [Fotografía].

solucionar un problema o necesidad; ahora, específicamente en el arte, la creatividad es justamente salirse de todo lo que ya está hecho, todo lo que ya nos han contaminado visualmente, para poder recrear, y creo yo que es un lenguaje con la naturaleza, básicamente eso.

Por lo tanto, los niños tienen que separar el proceso de lo creado exteriormente para encontrarse y crear nuevamente con su imaginación, cuestionando los estímulos externos que puedan percibir, desarrollando su propia creatividad, su propio arte; expresándose de una forma libre e independiente, en un ambiente autónomo para desarrollar su mente creativa.

“Cuando intentas cosas nuevas, estás constantemente experimentando, para ver qué funciona y qué no, y ser capaz de fracasar es una parte esencial del proceso de estimular la creatividad”. Ken Robinson (2013) plantea que la creatividad se desarrolla mejor en esos momentos caóticos, en donde ya no se sabe qué hacer, en ese instante se crea una salida, un pensamiento, una idea, el cerebro permite que el individuo busque y desarrolle la creatividad.

Este punto es muy interesante y nos lleva a cuestionarnos cómo rescatar o desarrollar y potenciar la creatividad que todos los niños y niñas tienen.

Se ha visto con gran sorpresa que los niños y niñas, en las clases de expresión corporal, son capaces de inventar una nueva manera de ser y hacer las cosas, todo depende de crear ese momento de caos en sus cabezas y cuerpos con los retos y actividades creativas que se les proponga.



Figura 3 Elaboración propia (2018), dramatización de la obra denominada “el hombre con botas” realizada en el festival “mundo de mis sueños [Fotografía].

1.2. ¿Cómo desarrollar la creatividad de los niños?

Curiosamente se ha vinculado la destreza de la creatividad a la solución de problemas y estos al desarrollo intelectual, el cual no solo se rige al desempeño escolar. Al ser la creatividad un signo de inteligencia, nos interesa conocer lo que opinan los psicólogos, por ello abordaremos algunas teorías que relacionan estos elementos.

Tomaremos como punto de partida los aportes de tres psicólogos que hablan sobre la inteligencia. En primer lugar se encuentra Gardner (1995) con su teoría de las inteligencias múltiples; luego, Goleman (1995) con la teoría de la inteligencia emocional; y finalmente, la teoría propuesta por Hendricks (1990), la misma que nos indica que el ser humano tiene múltiples dimensiones y estas son manifestadas por medio de emociones y habilidades cognitivas.

Gardner (1995), en su libro: *Mentes creativas, una anatomía de la creatividad*, considera que la inteligencia, al igual que la creatividad, es una característica muy importante del niño, todos y todas poseemos algún grado de dicha creatividad o inteligencia, no se trata de un don que solo poseen los genios o privilegiados, todos contamos con inteligencias múltiples y desarrollamos una o más de ellas de acuerdo con el medio y cultura en la que nos desenvolvemos. Al trabajar la creatividad en la escuela, estamos dando a los niños una herramienta intelectual, la cual les ayudará a ver retos donde otros no ven más que problemas. Para Gardner (1995) la creatividad es un legado que todos tenemos en igual medida y que se desarrolla en unos más que en otros debido a los estímulos del medio que se ligan al lugar donde crecen y aprenden.

En cambio, el psicólogo Goleman (1995), en su libro *Inteligencia Emocional*, menciona que el hombre tiene una mente con emociones, que tiene la capacidad de controlar, sentir y modificar sus emociones, no se trata de ahogar las emociones, al contrario, hay que equilibrarlas y vivir con ellas. Este aspecto es justamente uno de los más importantes en el trabajo de expresión corporal y teatro, las emociones son la fuente, matriz y materia prima de nuestro trabajo, por ello es tan importante darles el lugar que les corresponde y también aprender a educarlas.

Por otra parte, se podría decir que las habilidades cognitivas de los niños y niñas son: procesamiento de información, memoria, atención y resolución de problemas. Para Hendricks (2020), la “creatividad no es un fin en sí misma; más bien, es un medio para lograr algo mejor, más sano, productivo o hermoso”; de modo que los niños son creativos por naturaleza, esta es una capacidad innata y a través de ella pueden descubrir sus potencialidades. Las principales herramientas que usan estos niños en su vida cotidiana son la curiosidad, la imaginación y la originalidad, todas son muy poderosas y pueden lograr grandes resultados. Es interesante lo que logra un niño con un objetivo escénico, con materiales tan sencillos como papel o tela; pueden cambiar las funciones de los objetos, crear personajes fantásticos y reescribir historias conocidas, la imaginación es un hermano gemelo de la creatividad.

Velázquez Burgos et al. (2020) mencionan que “el ser creativo implica no solo ideas, sino llevar a la práctica, a la realidad, esas ideas”. La creatividad es innata y se tiene que potenciar de

diferentes maneras, cuando pensamos en llevar a la realidad esas ideas, estamos justamente en la construcción de una obra escénica, una tarea que involucra creación de objetos, textos y formas de estar y aparecer, los niños imaginan y dan vida a los personajes, los hacen reales, los hacen aparecer ante el público, se comprometen con su trabajo escénico, así como lo hacen los actores y actrices adultos.

Se puede mencionar que, trabajar la creatividad dentro del aula, desde muy pequeños es lo mejor, porque estos niños tienen la posibilidad de desarrollar diferentes habilidades para potenciar su mente creativa en diferentes ámbitos, en las clases de teatro ellos explorarán su personalidad, su espontaneidad mejorará y la capacidad que tienen para comunicarse con los demás será más fluida.

Una técnica que sirve para desarrollar la creatividad de un niño es trabajar con ejercicios de pensamiento lógico (ejercicios de lectura, escritura o dibujo), los cuales ayudan a aumentar

y mejorar las actividades cognitivas; estos ejercicios le sirven al niño para retener sus pensamientos y recuperar diferentes tipos de conocimientos. La lectura, en especial, nos permite liberar la imaginación, pensar en otros mundos y formas posibles, la amplitud de temas de la literatura ayuda a los niños a combinar elementos para expresar sus propias ideas y emociones.

En definitiva, cada niño es un mundo diferente y debemos comprender sus fortalezas y debilidades; en el desarrollo de la creatividad del niño influyen varios elementos como son: los estímulos de aprendizaje, los factores externos o internos del desarrollo cotidiano y, finalmente, los diferentes tipos de actividades en las que el niño se enfoca, adquiriendo y reforzando destrezas y aptitudes. Los factores externos serán las acciones tomadas, como crear diferentes atmósferas de trabajo, y un factor interno, que el niño, a través de sus vivencias, cree un cuento o historia desde su realidad (Betancourt y Valadez, 2009).



Figura 4 Elaboración propia (2018), dramatización de la obra denominada “la princesa de plomo” realizada en el festival “mundo de mis sueños” [Fotografía]



Figura 5. Caibinagua.P, (2020). Clase de Teatro, UEA, niños de 11 años, otros usos imaginados de objetos cotidianos. [Fotografía], Recuperado de https://www.facebook.com/UEPLaAsuncionCuenca/?ref=br_rs



Figura 6. Caibinagua.P, (2020). Clase de Teatro, UEA, niños de 11 años, otros usos imaginados de objetos cotidianos. [Fotografía], Recuperado de https://www.facebook.com/UEPLaAsuncionCuenca/?ref=br_rs

1.2.1 El ser curioso

La temática que se abordará a continuación se refiere a la curiosidad de los niños, entendida como esa necesidad de entender todo lo que le rodea, de probar, de aprender cómo funcionan las cosas. La curiosidad es el motor que genera las ganas de indagar, experimentar y conocer el mundo. La curiosidad de los niños es la misma de los científicos y de los filósofos, en palabras de Matthew Lipman (2002) cuando propone su filosofía para niños y jóvenes, a finales de 1960.

La teoría de Berlyne (1958) menciona que la “energía que impulsa a la búsqueda por el placer del conocimiento o del disfrute de los estímulos, la cual fue denominada curiosidad, se da como resultado de un conflicto cognitivo ante lo novedoso, misterioso o incongruente”; por lo tanto, el ser humano desde que nace es una persona con curiosidad, quiere saber todo acerca de lo que le rodea y construye su conocimiento a través de experiencias propias, lo que le permite desarrollar un vínculo con su entorno, dándole un sentido a lo que conoce, siente y actúa.

El espacio de apertura y de creatividad que permiten o generan los padres y maestros consolidan el conocimiento adquirido en estos procesos de aprendizaje.

La necesidad natural de un niño por aprender hace que su curiosidad le permita explorar su mundo exterior, esta curiosidad le motiva a vivenciar nuevas experiencias donde, poco a poco, comenzará a buscar nuevos entornos y a tomar sus propias decisiones para

solucionar problemas cotidianos. Los niños entre los dos y cinco años tocan, mueven, prueban y usan de diversas maneras sus sentidos, permitiéndoles establecer límites en la toma de sus decisiones y asumir las consecuencias que conlleva esta edad conocida como la edad de oro, en palabras de Arnold Gessel, experto en desarrollo infantil (Royo, 1988).

El hombre curioso es un buscador de conocimiento, no solo disfruta de su búsqueda, también le gusta encontrar desafíos; por lo tanto, la curiosidad ayuda al ser humano a que vea o sienta la incertidumbre del resultado final con actitud positiva o negativa.

1.2.2 El mundo imaginario

No cabe duda de que la imaginación siempre se ha encontrado en la mente del ser humano; la imaginación y la creación se encuentran entrelazadas porque el hombre tuvo primero que imaginar para luego poder crear y responder a sus necesidades; otro rasgo de la imaginación es que desde niño el ser humano es imaginativo porque comienza a desarrollar sus preguntas enigmáticas de la vida, a observar con mucha atención todo lo que le rodea (Vigotsky, 1999).

Otro punto que ayuda a desarrollar la imaginación es la educación; cuando los padres o los cuidadores les leen a los niños están propiciando una mente imaginativa, en la educación actual se han perfeccionado diferentes maneras de desarrollar la imaginación incluyendo en el currículo las clases de arte o con nuevas metodologías que favorecen el desarrollo de varias inteligencias. Desde el siglo XX, varios autores se han preocupado de este tema, lo cual nos da una idea de su importancia para conseguir una educación integral, incluso la educación griega, desde sus orígenes, se ocupó del desarrollo de la capacidad de sorprenderse y la sensibilidad de los estudiantes (Mayer, 1967).

Diversos autores desarrollan sus ideas desde varios enfoques como: la pedagogía del arte, la educación del arte, el arte de educar; en este estudio se hablará de la teoría de “la educación por el arte”, la misma que procura incluir las artes como un fundamento del proceso cognitivo, pues una mente creativa busca varias maneras de resolver problemas de todo tipo, en esta tesis se desarrollará más adelante el tema de la pedagogía planteada por Waldorf, quien profundiza en el tema.

“La imaginación creativa es el eje central de los procesos de aprendizaje y es la ruta para elaborar un saber social, de manera individual y colectiva” (Sayary, 2020). En efecto, el autor dice que la imaginación en el niño va a desarrollar diferentes tipos de destrezas cognitivas, aptitudes útiles en su vida; por ejemplo, con las cerdas de una escoba puede imaginar un cepillo de dientes o un zapato; una peinilla de plástico puede convertirla en un caballo, una raqueta o una regla; esto es muy útil en las clases de teatro, donde los niños deben poner en juego todas sus aptitudes y los conocimientos del medio para resolver problemas de escenografía o vestuario con elementos reciclados.

Incluso en los últimos años se ha hablado de que el arte constituye otra forma de pensar, otra inteligencia sensible y simbólica (Gardner, 1999) que el desarrollo y la educación son imprescindibles por sus consecuencias emocionales.

En los últimos años se ha hablado de que el arte constituye otra forma de pensar, otra inteligencia sensible y simbólica (Gardner, 1999), que el desarrollo y la educación son imprescindibles por sus consecuencias emocionales.

La imaginación es indispensable en la vida de un niño, incluso es uno de los indicadores del desarrollo humano en las etapas estudiadas. El niño que imagina sus juegos no se aburre, puede cambiar constantemente de juegos, comunicar, expresar y crear. Con una tela, el niño podrá crear su propio mundo; de igual manera, con una hoja y un lápiz podrá producir un cuento desde su imaginación o encontrar una nueva manera de resolver un problema matemático o científico.



Figura 7. Caibinagua.P, (2020). Clase de Teatro, UEA, niños de 11 años, otros usos imaginados de objetos cotidianos. [Fotografía], Recuperado de https://www.facebook.com/UEPLaAsuncionCuenca/?ref=br_rs

1.3 El juego y la creatividad

*“Desde el punto de vista antropológico podría afirmarse que el juego y los juguetes son tan antiguos como el mismo hombre y su recreación...”
(Díaz Vega, 1997)*

En cuanto al juego, se lo puede definir como algo divertido; el juego es eso, no mide edad, ni condición social, es un momento de esparcimiento y recreación, solo o en grupo, y se da a toda edad. En todo momento, el ser humano ha jugado, en toda cultura y en cualquier circunstancia; el jugar es una acción simbólica, absolutamente libre, un juego construye un puente entre la realidad y la fantasía.

Aquí vale la pena decir que el juego ocupa la mayor parte del tiempo en la vida de un niño y usa diferentes recursos como la creatividad, la imaginación o la curiosidad. Aunque Carpio (2020) manifiesta:

Ahora sí que es difícil, esta época sobre todo, yo he notado en toda mi trayectoria de ser profesora, había mucha más creatividad antes, ahorita la infancia está muy contaminada, contaminada en el sentido por la tecnología, ¿no?, porque tenemos al alcance esta realidad virtual y cómo tenerles quietos. Los adultos consumen pantallas, y los niños lo primero que vienen a hacer en una aula de arte es eso, tratar de dibujar eso”.

Lo cual significa que actualmente existen factores que afectan a la creatividad del niño o niña, por las condiciones de vida actuales, en las ciudades de manera particular, los niños tienen pocas oportunidades de jugar al aire libre.

Algunos niños se enfrentan a la realidad de ser hijos únicos, factor que influye al momento de crear y jugar en los diferentes espacios que se le permiten, pues juega solo y no desarrolla habilidades sociales con otros niños; otro elemento a considerar es la diferencia de edad, pues según esta los niños tienen diversos intereses.

La falta de espacios para jugar y los problemas de inseguridad, entre otros factores, contribuyen a que los niños no jueguen como antes y no tengan la oportunidad de movilizarse y fortalecer sus cuerpos a través de la creación de juegos y la exploración de nuevos espacios, generando como alternativa el uso excesivo de la tecnología. Se puede mencionar que el juego es la forma más natural y didáctica de conocer el mundo y todo lo que lo rodea (Castillo, 2003). El juego sirve para desarrollar las habilidades mentales y

físicas, es libre y voluntario, aumenta la concentración; de igual manera, enseña a disfrutar de su victoria y cómo aceptar la derrota (García Fernández, 2005).

La escritora Edna Iturralde (2020)¹, en la entrevista realizada el 17 de enero del 2020, manifiesta: “Mi creatividad me ha dado muchas alegrías, ha sido para mí eso, un juego, una alegría, un placer, estar distraída”. Comenta que siempre le dio un lugar muy importante a la creatividad y al juego en su vida, ya que ella creaba un juego de todo lo que le rodeaba y esto le llevó a la escritura, pues narraba lo que imaginaba y jugaba.

En pocas palabras, todo se encuentra enlazado, la creatividad es indispensable en la vida de un niño, porque le ayuda a conocer, a su manera y a su tiempo, todo lo que le rodea. La curiosidad, la imaginación y la creatividad son aplicadas en las áreas escolares y sobre todo en su vida, pues hacer cosas nuevas les da seguridad y ayuda a su autoestima.

En la vida de un niño el juego va a estar siempre presente, a pesar de los espacios y dificultades inventa

¹ Edna Iturralde, afamada escritora ecuatoriana de Literatura para niños y Jóvenes, galardonada con varios premios nacionales e internacionales, ha publicado más de 60 libros para niños. 2020UEPLaAsuncionCuenca/?ref=br_rs

juguetes y escenarios, así como reglas y compañeros, ya que jugar conlleva grandes habilidades. Se puede decir que la esencia del juego es desarrollar habilidades para que el niño pueda trabajar por sí solo, resuelve problemas del entorno gracias a sus habilidades cognitivas y actitudes sociales, enfrenta la competencia y aprende a autocontrolarse frente a los resultados del juego, esto permite al niño manejar las emociones con el resto de las personas y reconocer sus propias capacidades para trabajar en equipo y alcanzar sus objetivos.

El psicólogo Albert Bandura (1977) nos habla de la “Teoría del aprendizaje social del juego”, basado en el uso de modelos simbólicos o modelamiento de otros seres que son referentes e importantes para la vida del niño, los cuales provocan imitación, es el caso de los héroes o personajes fantásticos. Pueden ser modelos de juego simbólico, los padres y familiares cercanos, modelos representativos, como aquellos de los medios visuales, televisión, cine y juegos de video, modelos de referencia en cuanto al género o las profesiones (Díaz Vega, 1997).

Los niños juegan espontáneamente imitando a distintos personajes de su construcción social; en clases de teatro, inician imaginando personajes y juegan a ser la luna o un lobo. Las propuestas de juegos casi siempre son escogidas y celebradas por los niños dependiendo de factores externos e internos que determinen el desarrollo de la clase.

Hay muchísimas definiciones de juego, una de ellas es la definición de J. Chateau (1966), citado por Díaz Vega (1997); transcribimos esta apreciación por su cercanía con el tema que nos ocupa: “Un niño que no sabe jugar, un niño viejo, será un adulto que no sabrá pensar” (p. 147), y es que el juego no solamente

proporciona bases para una vida sana, sino que es en sí una manera de vivir vigorosa y satisfactoriamente. Díaz Vega (1997) plantea algunas características del juego que se consideran como estrategia en nuestra propuesta de teatro para niños:

- » **Es una actividad espontánea y libre:** improvisación.
- » **No tiene interés material:** depende de la motivación personal y del amor al teatro.
- » **Se desarrolla con orden:** hay reglas en la clase de teatro.
- » **El juego manifiesta regularidad y consistencia:** independientemente de la imaginación.
- » **Tiene límites que la propia trama establece:** depende del guion.
- » **Se autopromueve:** se refuerza por las consecuencias divertidas y retos que resultan.
- » **Es un espacio liberador:** en las clases de teatro se sienten libres del formato escolar.
- » **El juego no aburre:** no se puede obligar a jugar, siempre estamos buscando divertirnos y crear en las clases de teatro.
- » **Es una fantasía hecha realidad:** los niños proponen sus ideas en la elaboración de personajes y escenas.
- » **Es una reproducción de la realidad en el plano de la ficción:** en las obras de teatro se tocan temas de la realidad que de otra manera no se hablarían.
- » **Se expresa en un tiempo y un espacio:** el juego se escenifica y necesita, como en el teatro, materiales, personajes y escenografía. Es un arte del tiempo.

- » **El juego no es una ficción absoluta:** al jugar en teatro estamos ante una representación de lo real, las acciones y la forma de poner en escena los personajes implica una importante carga emocional.
- » **Puede ser individual y social:** al inicio de la actividad teatral los juegos son de roles individuales y luego, cuando domina su papel, pasa a interactuar con otros personajes.
- » **Es una forma de comunicación:** a través del juego teatral los niños se conocen cada vez más a sí mismos, descubren sus capacidades, hacen y expresan con su cuerpo y voz cosas que antes no querían o no podían decir.
- » **Es evolutivo:** depende de las edades y el desarrollo de los niños, para el juego en el teatro infantil y para proponer escenas y obras, la edad ideal es de diez a doce años, debido a que a esa edad, los niños ya tienen conocimientos estructurados y establecidos: tienen normas de comportamiento, son altamente competitivos, leen y memorizan con facilidad, imágenes corporales y textos, pueden expresarse simbólicamente, comentar sus acciones y se interesan en trabajar en equipos.



Figura 8. Elaboración propia (2019), Juego dramático del capitán manda o seguirle al compañero, [Fotografía].

1.3.1 La expresión corporal

El cuerpo es nuestra forma de aparecer en el mundo, nos contiene, y sus potencialidades expresivas son las que nos humanizan y nos hacen diferentes a los otros seres vivos; para el teatro el cuerpo es su principal herramienta, por ello pondremos énfasis en la expresión corporal, porque el cuerpo ha tenido su importancia desde siempre. En la antigua Grecia, el conocimiento y representación del cuerpo fue muy importante, esto se puede notar en las obras literarias de Homero o en la misma filosofía de Platón, que habla del cuerpo y el alma (Lora, 2011).

“La expresión corporal es el encuentro del individuo con su propio cuerpo, utilizando múltiples recursos a su alcance, para lograr una mayor conciencia de sí mismo (...) es una actividad artística, educativa, grupal y metodológica” (Katz, 1981). Es una de las formas más básicas o elementales para la comunicación no verbal, la manera en que el cuerpo se expresa sin el lenguaje hablado y que es muy eficiente para transmitir mensajes. Las principales formas de favorecer la expresión corporal son:

- » Estimular la coordinación motriz
- » Incentivar la creatividad
- » Enriquecer la imaginación
- » Posibilitar la exploración investigativa
- » Favorecer la socialización

El cuerpo del niño siempre se va a enfrentar a diferentes tipos de factores, sean internos o externos, y dependerá mucho de las condiciones en las que vive. Se podría decir que el cuerpo aprende desde pequeño a comunicarse con su entorno, desde el llanto de un bebé que atrae a la madre, hasta un gesto que aleja cuando está molesto, todo estímulo del ambiente que lo rodea lo hace reaccionar y va aprendiendo por sus diferentes tipos de acciones y reacciones; todo lo que el alma del niño siente se expresa en su cuerpo, desde su mirada hasta los movimientos del baile y el teatro. Por todo ello es importante conocer nuestros cuerpos y educar su movimiento desde pequeños.

“Nos hemos valido del cuerpo para manifestar sentimientos a través de las artes, como el teatro o la danza” (Sefchovich y Waisburd, 1992); el hombre y el arte siempre van a compartir un lapso intemporal de expresión

muy importante, porque el artista va a ver los detalles del mundo y de las emociones que no saldrían sin su trabajo, usa su cuerpo para el teatro o la danza, sus manos y sus ojos para sus obras pictóricas, escultóricas o literarias.

Regina Katz (1981) es una importante maestra latinoamericana de la expresión corporal, dedicó su vida a enseñar a los niños a liberar sus cuerpos con el movimiento, el ritmo y el desarrollo de su expresión corporal; asimismo, trabajó con miles de maestros para que permitieran este milagro educativo. Katz, en su libro *Crecer jugando, sobre expresión corporal infantil*, dice:

La puerta se entreabrió y como un ventarrón se volvió luminoso el salón de clase. Los niños empezaron a explorar todos los rincones, se llenó el espacio de cuerpos curvos, estirados, en cuclillas, de manos, cabezas que giraban en derredor. No quedó ningún recoveco sin la visita del sonido y la pisada del cuerpo pequeñito en vertiginoso movimiento. Estaba el lugar impregnado de vida, que es acción en movimiento (1981, p. 13).

La expresión corporal es indispensable para la vida de un hombre de toda edad, más aún para los pequeños que todavía no dominan las palabras, el cuerpo es el mejor medio de expresión de todas las emociones como el dolor o el amor.

El niño es como un algodón, absorbe todo lo que observa y le emociona, durante su vida aprenderá muchas cosas; de igual manera, tiene que aprender el buen uso de su cuerpo. Su forma de aprender se da a través de sus capacidades sensomotrices, es decir, primero recibe del mundo todo tipo de sensaciones por medio de sus sentidos, luego los convierte en percepciones, a nivel cognitivo, les da nombre, los significa, comprende de dónde vienen y funcionan los estímulos. Los niños necesitan comprender el mundo y comprender lo que les pasa, pero no siempre les damos la oportunidad de decir lo que llevan dentro, por ello es tan importante enseñarles también a comunicarse con su cuerpo.

Se debe entonces valorizar el lugar del cuerpo en este descubrimiento de sí, estimar la importancia de los

movimientos de la musculatura fina y gruesa, destacar los alcances que tiene la estructuración del esquema corporal y espacial, resaltar el sentido del ritmo, de la coordinación y la adquisición de una buena postura” (Katz, 1981, p. 43.).

La expresión corporal es un pilar muy importante en la enseñanza del teatro infantil, pues nuestra materia prima es el control del movimiento y la capacidad expresiva del cuerpo, debemos promover el respeto y conocimiento del mismo, así como el de sus compañeros. Katz (1981) también insiste en que el maestro debe haber vivenciado su cuerpo, tener comunicación cálida, poder disfrutar con los niños del trabajo escénico, y conocer sus posibilidades corporales para poder transmitir estas aptitudes.

La metodología que nos plantea Regina Katz (1981) para el trabajo en expresión corporal parte de la motivación, del estímulo de la imaginación, el juego y la investigación sensorial y del movimiento, para luego proponer la transformación en otro objeto, los juegos de roles y los juegos simbólicos y de personajes.

A medida que el niño conoce su cuerpo y sus emociones logra construir su propia forma de manifestarse, solo o en grupo, su forma de moverse y las acciones con las que se identifica se perfeccionan cada vez más, incluso la relajación se consigue de forma progresiva. Se puede observar durante el proceso lo mucho que les cuesta estar quietos y dominar su cuerpo, al inicio de las clases de teatro, para después de varias sesiones, lograr una relajación completa; igual sucede con varios ejercicios y juegos dramáticos. A través de los ejercicios corporales los niños se dan cuenta de la unicidad cuerpo-mente.

Al igual que Katz, en las clases de teatro se da importancia fundamentalmente a la coordinación rítmica, para ello se usan diversas formas musicales que activan o relajan a los niños, y ellos responden apropiadamente con su expresión corporal. La música es un excelente estímulo y modelador del movimiento corporal; en clase se propone que cada niño aprenda a escuchar su cuerpo, a saber cómo caminar, respirar, estirar, crecer, articular, se posiciona en los niveles altos, medios y bajos, cómo pueden expresarse los diversos objetos, animales, emociones y personajes, es increíble todo lo que pueden hacer, luego

se propone mirar el cuerpo de su compañero, porque el teatro es un trabajo en grupo y luego poder llegar a un conocimiento previo del campo de la actuación.

Luego de varios talleres, juegos y clases, cuando se ha conseguido la organización del grupo, entonces se puede hablar del “dominio psicomotor”, del que Luis Armando Muñoz, en su libro *Educación psicomotriz* (1996), dice que:

Está relacionado con los movimientos corporales y su control, son conductas caracterizadas por los verbos hacer y realizar. En situaciones simples se manifiestan en una coordinación básica de acciones, mientras que en situaciones más complejas se denominan secuencias de actividades” (Muñoz, 1996).

Una vez que los niños conocen su cuerpo, lo aprecian, tienen una buena imagen corporal, pueden

expresarse con él y logran dominarlo, están listos para formular la elaboración de un proyecto escénico, lo cual se hace en diversas etapas, desde temas sencillos como presentar personajes, hasta actividades más complejas como el mimo.

El grupo de teatro de la Unidad Educativa Particular la Asunción está formado por niños entre 11 y 12 años, una edad ideal para el inicio en las actividades escénicas. Según Josefa Lora Risco (1995), en su libro *la Educación Corporal*, la edad de 12 años es la etapa en la que culmina la maduración del sistema nervioso y se completa la estructuración del esquema corporal, para ella la educación corporal representa un nuevo camino para alcanzar la educación integral, y su desarrollo efectivo está directamente relacionado con las posibilidades educativas de cada niño.



Figura 9. Elaboración propia, (2019), juego dramático, elabora con tú cuerpo, [Fotografía].

1.4. Fundamentos pedagógicos de la creatividad y el teatro

Lo que se ha revisado hasta el momento muestra la validez de la creatividad, la imaginación y el arte para la formación integral, se profundizará en algunos conceptos y propuestas de autores que se interesan por la importancia que le dan a la expresión corporal y al teatro en sus teorías, permitiendo construir nuevas propuestas en el trabajo teatral con niños.

La educación personalizada de Rudolf Steiner, creador de la pedagogía Waldorf, tiene características esenciales: la palabra viva, la educación personalizada, la libertad, la eurytmia, entre otras. La primera escuela Waldorf se fundó en 1919 en Stuttgart, Alemania (Mestres, 2015).

En las clases de teatro infantil se tienen presentes estos fundamentos de la educación contemporánea; sin embargo, en este apartado se describirá la pedagogía Waldorf. La intención es que los niños y niñas cultiven su saber, que aprendan de forma intrínseca, estimulados por factores externos como canciones, rondas y dinámicas que les permitan crear asociaciones positivas con el aprendizaje de los números, letras, animales y plantas; de existir un traspié mientras se lleva a cabo el proceso de formación, el niño tendrá la conciencia de alcanzar su objetivo a través del ensayo-error. Las experiencias del funcionamiento de ecosistemas observables permiten desarrollar en los niños criterios y términos sobre geometría, gramática, ciencias naturales, etcétera. Estas actividades están ligadas al juego y su creación, por medio de distintos estímulos tendrán la capacidad de dar vida a sus propios juegos (García, 2017).

La pedagogía Waldorf se basa en aprender todo de distinta manera. El niño o niña utiliza la creatividad para desarrollar cualquier tipo de actividad o destreza; en esta teoría, el profesor juega el rol de facilitador, permitiendo que los niños alcancen los objetivos planteados.

Sobre esto es necesario decir que la educación formal es relevante en sus procesos de enseñanza y vinculación positiva con los niños, ya que se encuentra constituida por diferentes tipos de técnicas. En este proyecto se pone énfasis en la educación personalizada de Rudolf Steiner, para un aprendizaje más significativo de cada niño dentro del teatro infantil de la Unidad Educativa Particular La Asunción.

1.5 El teatro, los niños y sus beneficios

Mercedes y Rodríguez (2019) señala que:

El teatro para niños como ayuda pedagógica cambia la rutina y la tristeza en algo agradable, divertido, que ayuda al niño a romper con la monotonía diaria, llevándolo de lo real a la ficción, mundo de la verdad infantil donde todo lo que ha oído adquiere vida y puede ser representado en forma tangible con ayuda de la expresión gráfica (dibujo, pintura), corporal (música, danza, teatro), lingüística (poesía, mímica), con ese toque de emoción que los niños imprimen a sus actos.

En definitiva, el arte, siendo una rama que depende de lo emocional, puede ser un gran instrumento para que el crecimiento de los niños se vea beneficiado a corto, mediano y largo plazo, transformándolos en hombres con una perspectiva distinta y creativa, haciéndolos crecer ágiles mental y emocionalmente, alimentando su centro de expresión y facilitando la comprensión de muchos más temas.

En la actualidad, el Currículo de Educación Nacional incluye el área de Educación Cultural y Artística (ECA), pero la mayoría de los establecimientos educativos no cuentan con una propuesta curricular de clases de teatro, esta área de desarrollo se ubica como talleres o clases extracurriculares. En la Unidad Educativa Particular La Asunción, desde el año 2018, el teatro para niños forma parte del proyecto educativo, hay un horario dentro de la malla curricular y su principal objetivo es el desarrollo de la creatividad y la imaginación (E. Bojorque 2020)²

El recurso principal para la enseñanza del teatro infantil es el juego, porque a través de él, los niños se divierten, aprenden un nuevo mundo, desarrollan otras habilidades, en especial con los juegos dramáticos.

Es el caso de los juegos de roles que han acompañado a niños y niñas desde muy pequeños, por ejemplo, al representar a papá, mamá y otros miembros de la familia, usando parte de su vestuario para recrear estos personajes, sus voces, dichos y movimientos. Los niños más grandes, como los que reciben las clases de teatro en la UE La Asunción, buscan la manera de actuar con personajes propuestos; es decir, darle forma, características a un ser nuevo y diferente. Se debe tener clara la diferencia entre rol y personaje; el rol tiene el mismo ritmo orgánico de quien lo interpreta, cambiarán en ciertos aspectos, por ejemplo, puede ser un doctor, una arquitecta, un mecánico o una profesora. En tanto que en la creación del personaje cambia todo, su ritmo orgánico y vital, su diálogo, su psicología; es decir, un profesor de la luna que solo habla con la p y le gusta comer zanahorias, o

² Eliana Bojorque P., rectora de la Unidad Educativa Particular La Asunción. EA. 2020. Nuevo Proyecto Educativo La Asunción.

un mecánico de carros de carreras que le gusta saltar la cuerda al lado del infierno (Vittar, 2015).

El teatro infantil se vuelve un espacio de libertad, de encuentro consigo mismo y también de creación permanente, los niños suelen proponer en clases nuevas ideas y variaciones para los ejercicios, están siempre dispuestos a iniciar un nuevo proyecto y a investigar formas de hacer las cosas.

Se podría decir que el teatro, en estos casos, ayuda a los niños a resolver problemas de lenguaje como la dislexia, les otorga seguridad y soltura en otras clases.

María Elisa Chapato (1998) manifiesta que el teatro infantil es una práctica social, un lenguaje artístico, una asignatura escolar, pero, sobre todo, un proceso y un producto, contribuyendo a la formación integral de los niños, de su expresión, creatividad y socialización.

En definitiva, el teatro infantil es una práctica importante para el niño o la niña, que le permite ser una mejor persona, a cuestionarse el mundo e imaginar uno mejor, desde el enfoque de Howard Gardner, importante psicólogo creador de la teoría de las inteligencias múltiples (espacial, cinética-corporal, interpersonal e intrapersonal y emocional). En palabras de Lawrence E. Shapiro (1997): “la inteligencia emocional es tan importante como el cociente intelectual”.

El teatro infantil permite dominar el espacio, el tiempo, las emociones, recrear la realidad, divertirse y trabajar en equipo.

En las clases de teatro infantil de la UE La Asunción, los niños, además, aprenden a respetar y apreciar a teatro como profesión y lo comprenden y asimilan como manifestación artística.

1.6. El cuerpo

El cuerpo humano desde la antigüedad ha sido una herramienta de creación, ya sea para el arte, matemáticas, filosofía o cualquier tipo de materia; de igual manera, el cuerpo ha tenido infinitas posibilidades de relacionarse con el otro, el cuerpo no solo tiene la capacidad de manifestarse físicamente, sino de transmitir y expresar ideas, sentimientos, sensaciones y emociones. “En este acto de comunicación y expresión, el intérprete utiliza una de las herramientas más significativas para él, como es su propio cuerpo y el cuerpo de los demás como una forma de expresión y comunicación” (López Rodríguez, 2017). El cuerpo de los niños y niñas tiene su propio lenguaje, se expresan incluso en la quietud y el silencio, la expresividad de los cuerpos es evidente, al mirarlos sabemos cómo se sienten. Los cuerpos sienten, piensan y se comunican permanentemente.

En el teatro infantil es necesario resaltar la trascendencia del cuerpo como herramienta fundamental para el desarrollo de habilidades escénicas, insistir en el respeto al propio cuerpo y de los otros, desarrollar el conocimiento de este desde varios ámbitos y movimientos, para mejorar sus potencialidades, crear con él y a través de él. Estos objetivos se consiguen con la aplicación de estrategias lúdicas dentro de las clases de teatro, siguiendo una planificación que despierte el interés y potencie las habilidades teatrales del niño o niña. Dicha programación consiste en la estructuración de planes (PCA³, PUD⁴) e insumos (AGC⁵, TAI⁶, Lista de Cotejo⁷) que desarrollen al máximo destrezas que le permitan crear, improvisar, actuar, reflexionar, pensar, dialogar, tener iniciativa propia, autocontrol, relajación, entre otras técnicas.

Considerando que el niño o niña es el centro de todo proceso de formación, y que aprende desde su entorno inmediato y de la interacción con los demás, es menester recalcar, como parte inicial del proceso de interaprendizaje, la importancia de trabajar su conciencia

³ Plan curricular anual

⁴ Planificación de unidad didáctica

⁵ Actividad grupal de clase

⁶ Trabajo individual Académico

⁷ Consiste en un listado de aspectos a evaluar (contenidos, capacidades, habilidades, conductas, etcétera)

corporal, para que, a partir del conocimiento y respeto de su propio cuerpo, pueda conocer y respetar el cuerpo de su compañero, mediante la ejecución de trabajos bases como la relajación. Parecería imposible, pero cuando los niños aprenden a dirigir su respiración, se relajan, disfrutan de incursionar en el yoga y otros ejercicios de conciencia corporal.

Definitivamente el cuerpo del actor o actriz es muy importante, es una de las herramientas indispensables a que se debe conocer y entrenar; se puede incluir el cuerpo de un niño actor o niña actriz (Gallo Orrego, 2013). El niño tiene que aprender que su cuerpo va a ser su herramienta principal en el teatro, que por los gestos

faciales o corporales puede asumir sentimientos y lograr emociones en el público. En el teatro se encuentran diferentes tipos de actividades para lograr lo indicado, entre ellas tenemos: el yoga, la danza, la meditación, los juegos de expresión corporal.

Después de conocer sus capacidades corporales, poco a poco, el niño se introduce en el campo de la actuación. En el teatro infantil existen diferentes tipos de ejercicios a partir de conocer los niveles del cuerpo: bajo⁸, medio⁹, alto¹⁰, para luego crear movimientos que se perfeccionan y transforman en secuencias, las cuales se transmutan para la creación de las escenas para la obra.



Figura 10. Elaboración propia, (2019), Clases de relajación y meditación. [Fotografía].

⁸ Movimientos desde el piso: los niños se pueden trasladar como quieran.

⁹ Movimientos desde la cadera: comienzan a trasladarse.

¹⁰ Movimientos levantando todo el cuerpo: piernas, brazos, cabeza, se trasladan desde esas posiciones.



Figura 11. Elaboración propia, 2019, clases de expresión corporal, [Fotografía].

1.7. La Escenografía

En el teatro existen factores externos e internos que permiten que se desarrolle el gusto por la obra, ya sea el mensaje, la trama, la escenografía, el vestuario, las actuaciones, etcétera. La escenografía es un recurso importante, es el espacio, genera un enlace directo con el público. En el teatro infantil todo puede ser parte de la escenografía, no necesariamente tienen que ser materiales preelaborados, en la mayoría de los casos es la creatividad lo que ayuda a convertir un objeto en otro, estas propuestas de escenografía usan materiales y objetos cotidianos, incluso para el vestuario.

Respecto a la escenografía, se puede decir que el principal objetivo es que la persona disfrute visualmente, imagine un escenario, que tenga emociones concretas. En las obras de teatro, la escenografía juega un papel fundamental, ayuda al espectador a asimilar el lugar, a ubicarse en un tiempo determinado y a crear una ilusión perfecta de la obra.

Es todo lo que conforma la parte visual de la obra, son las luces, los vestuarios, la utilería, la decoración; es decir, la escenografía comprende todo aquello que aporta a resolver visualmente la escena; de este modo, se da una armonía y se ven afectadas las emociones y sentidos de los espectadores (Romero Pérez et al., 2013).

A los niños de la Unidad Educativa La Asunción les gusta actuar en miniobras de teatro, esto permite que puedan analizar diferentes propuestas para poner en escena, imaginar, inventar y elaborar escenografías propias.

Se debe indicar la importancia del esfuerzo que invierte cada niño actor o niña actriz al compartir sus creaciones, no solo a nivel académico, donde el docente evalúa el trabajo puesto en escena, sino mucho allá, porque en el montaje de estas obras los niños demuestran su imaginación y creatividad, lo que les lleva a lograr grandes trabajos escénicos.

Por último, al crear obras, los niños actores y niñas actrices crean un ambiente propicio para que el espectador se deleite con sus obras, son los mismos niños quienes se comprometen y disfrutan del proceso de construcción de la obra, ellos opinan y cuestionan cada elemento y lo van modificando, se manifiestan con sus propios diálogos, vestuarios, utilería, escenografías; fue el caso del Festival de teatro “Mundo de mis sueños”, en el que niños y niñas se desarrollaron escénicamente, con 300 niños espectadores, 200 padres y madres de familia y autoridades de la institución, en el auditorio de la Universidad del Azuay en julio de 2019.



Figura 12. Elaboración propia, (2019), Clases de teatro UEA, presentación de una obra, escenografía, "rio con fundas celestes", [Fotografía].



Figura 13. Elaboración propia (2019), Clases de teatro UEA, presentación de una obra, escenografía, "bomba de humo," [Fotografía].

CAPÍTULO 2

EL ESPACIO ESCÉNICO



2.1. Dramaturgia

La obra de teatro para niños, *Samay. El poder del espíritu* es una adaptación teatral, basada en el cuento *Dos Super Héroes Volcánicos* (2019) de la escritora ecuatoriana Edna Iturralde, quien se especializa en literatura infantil. Entre sus obras infantiles se pueden mencionar: *Verde fue mi selva*, (1998) *Lágrimas de ángeles* (2005), ...*Su corazón se escapó para convertirse en pájaro* (2016) *J. R. Machete*, (2013) entre otras.

El cuento *Dos Super Héroes Volcánicos*, fue seleccionado ya que aborda la cosmovisión andina, además, esta composición literaria tiene como personajes principales a dos super héroes andinos: el cuy y la alpaca, que a diferencia de los estereotipos de superhéroe transmiten un mensaje ecológico y de alto contenido espiritual, con un lenguaje que llega a los niños con la intención de provocar en ellos la identificación con la temática tratada.

Cabe recalcar que el cuento mencionado reúne a varios personajes, entre los que destacan: humanos, animales y seres míticos. En la construcción del guion se incorporaron nuevos personajes y se modificaron otros, en función al número de niños que participan en la puesta en escena y a los roles que deben representar.

De esta manera, se estructuró una adaptación de teatro para un elenco de 11 niños, que participan del taller de teatro escolar. El guion se compone de 6 escenas y 11 personajes: la Señorita Llama, el Joven Cuy, Yachak, Killa, Comadre María, Ashpamama, Campesina 1, Campesino juguetón, Campesina juguetona, Mama Tungurahua, Alejita y el Campesino Manuel.

El grupo de niños que conforman el elenco pertenecen a la Unidad Educativa Particular *La Asunción*, y tienen un rango de edades entre 8 y 12 años, cursan el nivel de básica media. Los ensayos empezaron a partir del 23 de enero 2020 hasta el 15 de marzo con el apoyo de los artistas escénicos, Hilda Valdez y José Luis Coronel.

Los niños involucrados en el montaje empezaron a trabajar en el análisis de la adaptación dramática desde el 18 de febrero; a partir de este momento se asignaron personajes y se conformó el siguiente elenco: (tabla 1)

Niño / Niña	Personaje
Andrés Vanegas	Campesino Juguetón
Rafaela Arévalo	Alejita
María Sol Salgado	Killa
Kamila Salinas	Campesina Juguetona
Keithlan Valdiviezo	Espíritu del volcán mama Tungurahua
Rafaela Armijos	Comadre María
Isabela Pazmiño	Llama
Doménica Chacha	Campesina 1
Martina Serrano	Ashpamama
Joaquín Avilés	Compadre Manuel
Sofía Pesantez	Yachak
José Joaquín Armijos	Cuy

Tabla 1: Nombres de los niños y niñas, personajes.

La adaptación sobre la que se trabajó relata la siguiente historia:

Un pueblo de la sierra ecuatoriana debe enfrentar la erupción del volcán *Mama Tungurahua*. la *Yachak* de la comunidad (mujer sabia), trata de ayudar a su gente y recibe la colaboración de *Ashpamama* (Espíritu creador de la tierra), con su ayuda, y mientras dialoga con el abuelo fuego, prepara una medicina a base de plantas que cosechó en su chacra: hoja blanca, culantrillo, cabuyo negro, sangorache, chilca, ruda, guantu, toronjil, oreja de burro, matico, altamisa, ajenjo, manzanilla, anís, y otras plantas mágicas que, por un accidente inusual de la *Ashpamama*, dota de súper poderes a un cuy y a una llama que descansaban en la cercanía. Estos dos, al percatarse de que adquirieron estos poderes, y que se despertó la *Mama Tungurahua*, se separan para cumplir con su misión cada uno; el cuy tiene el poder de cavar rápidamente, lo que le permite abrir un túnel para guiar a su pueblo lejos del peligro. Por su lado, la llama tiene el poder de introducirse en el fuego, lo que le permite entrar al volcán desde su cráter, donde se encuentra con el espíritu que allí habita. El espíritu del volcán le explica que su erupción se debe al maltrato animal, a la contaminación del aire y a la basura que la gente arroja sin reciclar, lo que produce gases; por eso, le pide a la señorita llama que hable con la *Yachak* de la comunidad, para que le diga al pueblo que entre en razón.

La llama convence a la *Yachak* para ir a hablar con el pueblo. Luego de muchas aventuras y peripecias convencen a la gente de cambiar sus malos hábitos, y el espíritu del volcán se tranquiliza.

2.2. Entrenamiento

Se plantearon cinco micro-talleres complementarios para el elenco de la obra de teatro, que tenían como objetivo principal desarrollar su creatividad y sus diferentes capacidades motoras y expresivas. Los talleres dictados fueron: yoga, expresión corporal, voz, acrobacia y juegos dramáticos

2.2.1. Micro taller de yoga

Su objetivo fue canalizar las emociones de los niños y niñas y buscar el control corporal y el equilibrio mental para poder mejorar su concentración. Se ambientó el aula con

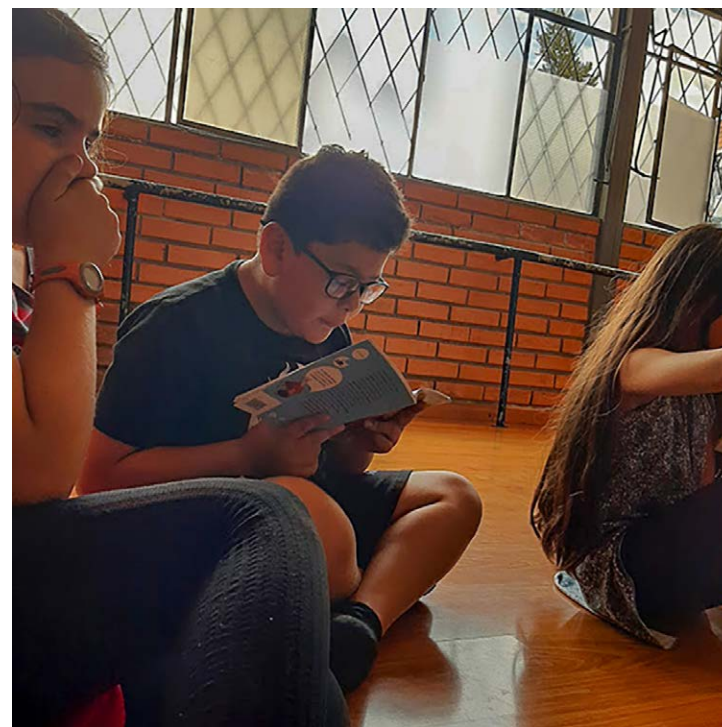


Figura 14. Elaboración propia, (2020), elenco, leyendo el cuento, "dos superhéroes volcánicos", [Fotografía]



Figura 15. Elaboración propia, (2020), elenco, en el micro taller de yoga, asana "La montaña", [Fotografía]

música relajante e inciensos, se realizó una sesión, de cuatro horas de duración, con receso incluido. El elenco ejecutó los siguientes ejercicios:

Relajación y Meditación: Acostados cómodamente boca arriba con las piernas y brazos estirados, se inhalaba y exhalaba por cuatro tiempos, en esta posición se realizó una meditación guiada. Los niños y niñas lograron relajarse rápidamente pues es un ejercicio que siempre hacemos en las clases de teatro.

Asanas: Se realizaron diferentes tipos de *asanas* con los niños, considerando las más propicias a su edad, como, por ejemplo:

La montaña.— Luego de imaginarse como una montaña, los niños juntan los pies, con su espalda bien recta, levantan sus brazos y los llevan hacia atrás por sobre la cabeza, mirando para arriba.

El perro que mira hacia abajo.— Luego de imaginar a los perros desperezarse, los niños con los pies juntos se inclinan con los brazos estirados hacia adelante y desplazan sus pies hacia atrás lentamente hasta formar un triángulo recto con su cuerpo. Durante el ejercicio inhalan por la nariz y exhalan lentamente por la boca.

El niño.— Imaginamos un niño estirándose, esta posición se realizó sentándose sobre los talones en el piso con las rodillas recogidas, la columna se dobla hacia adelante, y estira los brazos, lo que proporciona un excelente estiramiento a todo el cuerpo.

2.2.2 Micro taller de expresión corporal

Su objetivo fue que los niños reconozcan las capacidades de su cuerpo y distingan cada actividad que realizan. Se ejecutó una sesión de cuatro horas de duración, con receso incluido; este micro taller estuvo a cargo de la instructora invitada Lic. Hilda Valdez y se abordaron los siguientes ejercicios:

Exploración de niveles.— Luego de una breve explicación, los niños caminaban por el aula, la instructora decía palabras que significaban una acción, por ejemplo: cielo, que implicaba saltar; agua, rodar y semilla tocar el piso. Esta actividad duró 15 minutos.

Desplazamientos del cuerpo.— Los niños se desplazaban por el aula y la instructora mencionaba diversas formas de



Figura 16. Elaboración propia, 2020, elenco, en el micro taller de yoga, asana "La montaña", [Fotografía]

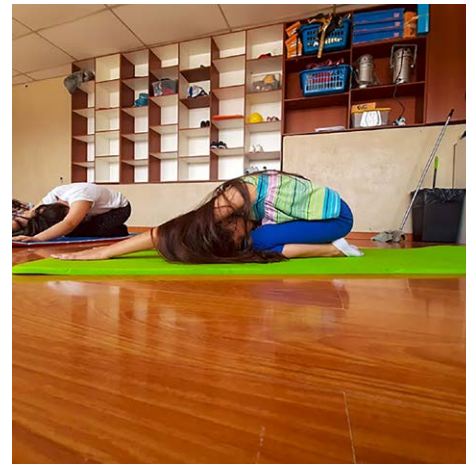


Figura 17. Elaboración propia, (2020), elenco, en el micro taller de yoga, asana "El niño", [Fotografía]

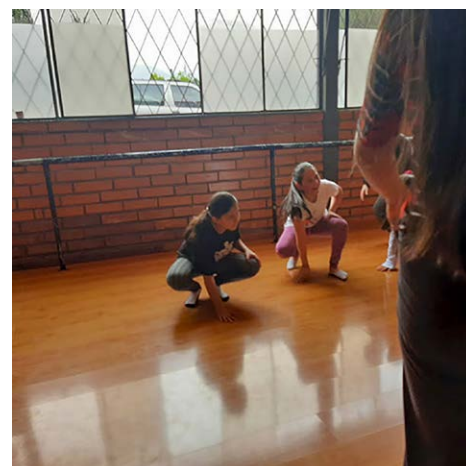


Figura 18. Elaboración propia, (2020), elenco, en el micro taller de yoga, asana "El niño", [Fotografía]

caminar, por ejemplo: convertirse en viento, luego transformarse en fuego. Luego se fue configurando la actividad donde existían las premisas de cualidades del movimiento como: movimiento fluido (movimientos lentos, como el aire) o movimientos fuertes (movimientos rápidos que involucren todo el cuerpo).

2.2.3. Micro taller entrenamiento vocal.

Se realizó con el objetivo de que los niños conozcan las diferentes maneras de potenciar su voz, vocalizar las palabras y controlar su diafragma. Se desarrolló una sesión, de cuatro horas de duración, con receso incluido. Este micro taller estuvo a cargo de la instructora invitada Lic. Hilda Valdez. Se ejecutaron los ejercicios que se exponen a continuación:

Calentamiento vocal.- Los participantes tenían que darse masajes por toda la cara, suavemente, luego, comenzar a sacar su lengua y ponerla en diferentes posiciones, sea hacia arriba hasta tocar la punta de la nariz, o abajo, hasta tocar el mentón, a la izquierda para que toque la punta de la oreja y así mismo con el lado derecho.

Trino de labios.- Los niños tenían que estar de pie, relajados completamente, y unir los labios, poner la boca en forma de pico e intentar que los labios vibren y hacer un sonido que contenga las letras BR constantemente.

Vocales y fonemas.- Los participantes primero inhalaban por



Figura 19. Elaboración propia, (2020), elenco, en el micro taller de expresión corporal, exploración de niveles.

la nariz y luego tenían que exhalar suavemente, pronunciando una por una todas las vocales, luego trabajaron el mismo ejercicio de respiración incluyendo fonemas.

Respiración diafragmática.- Este era un trabajo en pareja, el primero se recostaba en el piso y el otro se ponía de rodillas, el niño que estaba acostado boca arriba cerraba los ojos y comenzaba a inhalar y exhalar suavemente por la nariz y el otro niño le tocaba suavemente a la altura de la boca del estómago para sentir como respira, y distinguir la ubicación el diafragma, luego se intercambian de papeles.

2.2.4. Micro taller de acrobacia

Su objetivo es que el niño conozca las capacidades corporales del compañero, para desarrollar la confianza grupal y la autoconfianza. Para esta actividad se adecuó el aula con tatamis, para que los niños y niñas no se lastimaran, se desarrolló una sesión, de una duración de dos horas, con receso incluido.

Este micro taller estuvo a cargo del instructor invitado Lic. José Luis Coronel y se desarrollaron los ejercicios que se exponen a continuación:

Roles.- (hacia adelante y hacia atrás): el niño tiene que ponerse en cuclillas, flexionando rodillas, colocar las manos hacia adelante, levantar un poco el cuerpo, meter la cabeza y empujarse con las piernas hacia adelante. Y el rol para atrás es parecido, se acostaron de espaldas, flexionando las rodillas, con un impulso de cadera y girando el cuello hacia a un lado levantan las rodillas lo más posible. Todos estos ejercicios se realizaron con la supervisión del instructor de uno en uno.

Media luna.- El niño o niña tiene que subir los brazos, luego asentar una pierna, con la otra pierna tiene que impulsarse hacia arriba e intentar formar una especie de tijera con los dos pies y luego caer al piso con cuidado y suavemente.



Figura 20. Elaboración propia, 2020, elenco, en el micro taller de acrobacia, "el Cuervo", [Fotografía]

El Cuervo.— A partir de la posición de cuclillas, los niños colocan las palmas de las manos en el piso al frente del cuerpo y los codos paralelos con las rodillas, después ir equilibrando esa posición para luego elevar los pies del piso; en este ejercicio se debe mantener fuerza en: brazos, muñecas y abdomen.

2.2.5. Micro taller Juegos Dramáticos

Estas actividades se ejecutaron con el fin de que el niño o niña logre estimular su fantasía creadora, utilizando su imaginación, planteándose situaciones, asumiendo personalidades y roles. Se ejecutaron 8 sesiones de veinte minutos cada una. A continuación, se exponen algunos de los juegos realizados. (Tabla 2).

Estos juegos dramáticos se tomaron en consideración, debido a la importancia que varios autores dan a esta herramienta en el desarrollo de la creatividad de los niños. Así, Mantovani, (1980), menciona que “El juego dramático es el medio más idóneo para lograr la expresión totalizada del niño, pero entendiéndola como comunicación.” (pg. 22) Es decir, que el juego dramático, es una herramienta de comunicación que refuerza la vinculación entre compañeros, mejora la socialización y trabajo en equipo.

También, Malaver, (2010) sostiene que “El niño se expresara a través de los gestos, sonidos y palabras dándole vida a la fantasía por medio del juego aceptando para su realización las reglas establecidas de común acuerdo y con la organización del adulto.” (pg. 33) Esta cita nos sugiere que mediante el juego el niño aprende a desenvolverse dentro de un sistema de reglas y normas, que hacen viable la convivencia y la consecución de objetivos comunes.

Además cabe mencionar las reflexiones de Sarle, (2000) que sostiene que: “desde una mirada psicológica, definimos al juego como expresión del proceso cognitivo en particular y del desarrollo en general” (pg. 1) esta cita recalca, que el niño siempre va a estar en constante aprendizaje mediante el juego, ya que las prácticas lúdicas le permiten acumular experiencias en su vida cotidiana, que marcaran todo su desarrollo y en el caso del teatro infantil preparan su cuerpo para futuros aprendizajes corporales y escénicos.

Nombre del juego dramático	Objetivo	Descripción
Juego de los niveles (alto, medio, bajo)	Diferenciar los niveles en el espacio escénico, y reforzar las posibilidades corporales.	El niño se mueve como él quiere en el aula, motivado por una música escogida al azar, tiene la oportunidad de desplazarse espontáneamente, a su ritmo y velocidad, hasta que con las instrucciones dadas cambia la posición del cuerpo a niveles alto medio y bajo, todo mientras se desplaza.
Seguirle al compañero o capitán manda.	Desarrollar la capacidad de escuchar a los de más, y reconocer las habilidades de sus compañeros al trabajar en escena.	El niño sigue el movimiento que propone su compañero, con el mismo nivel, velocidad y ritmo de manera coordinada con el resto del grupo, respetando las consignas. De manera alternada cada niño o niña tiene un tiempo para guiar al grupo.
Cogiditas Chinas	Desarrollar la velocidad y la atención corporal.	Cada niño debe atrapar a los otros, al atrapar a alguien, este no podrá moverse pues está ‘congelado’. Para ‘descongelarlo’, deberá pasar por debajo de sus piernas cuando esté distraído, en este juego prima la velocidad y sagacidad de cada niño o niña.
Si se cae la pelota, se cae la escena.	Desarrollar la atención y escucha al compañero, para poder trabajar, en el espacio escénico del teatro.	En este juego el niño tiene que lanzar una pelota de plástico a alguien de manera inesperada y el otro niño tiene que atraparla, sin pronunciar el nombre del compañero o compañera a quien le van a lanzar, activando la atención del compañero seleccionado sólo con la mirada. Si cae la pelota se repite el juego.
Estate pilas...	Desarrollar la concentración y atención.	Los niños y las niñas caminan por el espacio, pero cuando el coordinador pronuncia stop, todos paran y tienen que cerrar los ojos, a un niño al azar se le realiza una pregunta relacionada al espacio y detalles de sus compañeros, y él tiene que responder porque tiene que aprender a fijarse en los detalles de su alrededor o estar pendiente de su compañero de escena.

Tabla 2: Nombre y descripción del juego dramático

Los números	Aprender a escuchar a su compañero en escena.	Es un juego parecido al anterior, donde mientras caminan cuentan, empezando por el uno y si dos personas dicen el mismo número se reinicia el conteo y la caminata. En este ejercicio la atención y la memoria se activan.
Yap yap hondo	Desarrollar los reflejos, memoria corporal y concentración.	Se forma un círculo entre todos, de pie, donde uno de los jugadores tiene que mover su brazo y abrir su palma de la mano sea izquierda o derecha y pronunciar la palabra <i>yap</i> , este gesto es repetido en secuencia por todos, sea hacia la derecha o izquierda. Cuando se domine esta parte del juego, se pueden dar nuevas claves, por ejemplo <i>bip</i> , si le toca al niño y levanta los brazos y pone los dedos formando un círculo en la cara, y pronuncia <i>bip</i> , lo que significa que se salta un puesto y continua el juego, y si el niño ya entendió las dos reglas anteriores, se puede jugar con una tercera regla, cuando pronuncia <i>hondo</i> , estirando los brazos al frente y llevándoles hacia a él, significa que se regresa la energía por la izquierda y le tocaría al jugador que este en ese lado. Este juego implica mucha atención y coordinación del grupo.
Diferentes formas de caminar en el espacio	Desarrollar una mente creadora e imaginaria	El niño camina por todo el espacio escénico de forma normal, hasta que el coordinador pronuncia stop y da una premisa sobre las características imaginarias del espacio, y en consecuencia los niños deben adaptar su cuerpo y movimiento a las nuevas condiciones, por ejemplo: stop, ahora caminamos sobre agua...stop ahora caminamos sobre piedras calientes... y así la imaginación cambia la respuesta corporal.
La Cajita Mágica	Incitar a la imitación.	El niño o la niña camina por el espacio, y el coordinador en un momento dice stop, y simula que abre una caja y menciona un animal que saca de este recipiente y todos los niños y niñas tienen que convertirse en este animal, imitando su corporalidad, gestos y sonidos característicos.

Tabla 2: Nombre y descripción del juego dramático



Figura 21. Elaboración propia, (2020), elenco, en el micro taller, juegos dramáticos, [Fotografía]

2.3. Creación de personajes

Para la creación de personajes se utilizó como herramienta principal la improvisación, según la concepción de Dolly Vittar (2015), que en el libro *Didáctica y práctica del teatro en la escuela*, define los siguientes parámetros para desarrollar improvisaciones con niños:

Tiempo: Proponer una estación, un espacio, donde va a pasar la ficción.

Espacio: Zona en el cual se va a desarrollar la acción.

Tema: De lo que se trata la acción.

Conflicto: Dos objetivos que se estrellan para prosperar a la acción.

Personajes: Los que se desenvuelven en la acción.

Situación: La interacción entre los personajes.

Ejemplo: Son dos animales que se encuentran en la selva y quieren cruzar el río.

A partir de estos conceptos se realizaron, improvisaciones con los niños para crear sus personajes dentro de la obra, el niño tenía que canalizar sus emociones y ponerlas dentro de un rol asignado, para luego trabajar en secuencias de movimientos y comenzar a crear una escena en particular.

Otra herramienta de creación de personajes fue la imitación, mediante ejercicios los niños buscaban construir con su cuerpo y sus gestos faciales corporalidades de diferentes animales o personas.

El juego dramático, la improvisación y la imitación son indispensables al crear una escena para una obra de teatro con niños, se tiene que valorar todos los aportes del grupo de trabajo, teniendo en consideración que en este tipo de trabajos el valor principal no es el producto final, si no, el proceso creativo y el aprendizaje del niño.

Con este trabajo sistemático se logra además de los objetivos escénicos, valores como: el respeto al trabajo del otro, disciplina, control corporal y la apreciación del teatro y el arte.

2.4. Espacio Escénico

La obra propuesta *Samay. El poder del espíritu*. Está planteada para que sea una escenificación donde la fantasía y la realidad se juntan, porque en este proyecto escénico aparecerán personajes: animales, humanos y seres fantásticos.

La escenografía estará compuesta de una plataforma de 60 cm, de madera MDF, con cuatro ruedas en cada lado, cinco varillas de aluminio que formarían un triángulo y una varilla transversal, para que los niños empujen fácilmente. Todo será desarmable para la movilización. En las varillas se colgará la utilería de la obra. Además, se colocarán dos tapas laterales con dibujos de la ambientación: un camino y al fondo una montaña y una pared con cosas que cuelgan de ella.

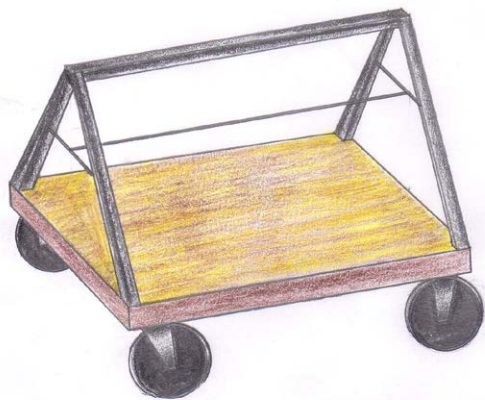


Figura 22. Quito, F. (2020) Boceto de la escenografía de la obra *Samay. El poder del espíritu*, [Ilustración]



Figura 24. Quito, F. (2020) Boceto de la Contra portada lado B, para la escenografía, de la obra *Samay. El poder del espíritu*, [Ilustración]



Figura 23. Quito, F. (2020) Boceto de la Contra portada lado A, para la escenografía, de la obra *Samay. El poder del espíritu* [Ilustración]



Figura 25. Feria, Ch (2015) Referente escenografía [Fotografía] Recuperado de <https://www.pinterest.es/charoferia/mis-trabajos-en-teatro/>

2.5. Vestuario

A continuación, en la tabla 3 se exponen los vestuarios que utilizarán los distintos personajes:

Personajes	Vestuario
<i>Yachak</i> :	Vestido beige largo, poncho en V de tonos cálidos con collares de semillas.
Comadre María	Una falda de tela de franela roja brillante, una camiseta con color lila y una chompa color beige y zapatos de muñeca negros.
<i>Ashpamama</i>	Un vestido recto largo, asumiendo la figura de un árbol.
Cuy	Un enterizo de color café, unos guantes de felpa negra para las patas delanteras, unas medias de felpa negra, para las patas traseras y poncho azul.
Llama	Un enterizo de color blanco, unos guantes de felpa negra para las patas delanteras, unas medias de felpa negra, para las patas traseras y poncho rojo.
Campesina 1	Vestido floreado, medias de lana, zapatos de muñeca, y un delantal rojo a cuadros.
Compadre Manuel	Pantalón de tela color habano, botas de caucho, camisa clara percutida y un poncho.
Campesino Juguetón	Camisa blanca, con bordados y pantalón de color mostaza.
Campesina Juguetona	Blusa color blanca, con bordados, y pollera de color rojo.
Killa	Vestido largo, ceñido a la cintura y de color blanco al centro y con azul degradado en los extremos.
Alejita	Pollera de lana color fucsia, buzo floreado, sombrero negro, botas de caucho.
Espíritu de <i>Mama Tungurahua</i>	Vestido de tul, color rojo, amarillo verde, asemejando la figura de un volcán.

Tabla 3. Personaje, color del vestuario y descripción del vestuario.

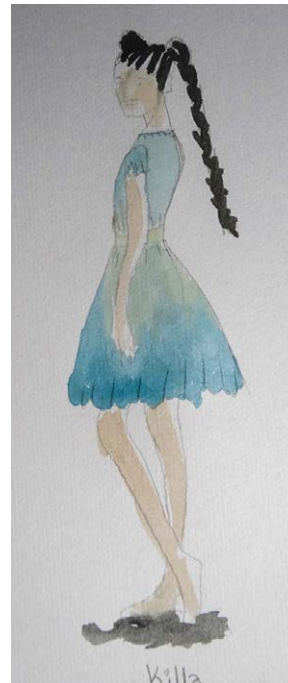


Figura 26. Ismael, J. (2020) Boceto, Killa, acuarela, [Ilustración]



Figura 28. Ismael, J. (2020) Boceto, Compadre Manuel, acuarela, [Ilustración]



Figura 27. Zamudio, M. (2020). Referente Killa [Fotografía]. Recuperado de <http://www.mivestidodexv.mx/vestido-quincenera-princess-azul-mexico/>



Figura 29. Barón, M. (2020). Referente Compadre Manuel [Fotografía]. Recuperado de <https://www.unaantologiadaventuras.com/search/label/colombia?&max-results=5>



Figura 30. Ismael, J. (2020) Boceto, Alejita, acuarela, [Ilustración]



Ilustración 32. Ismael, J. (2020) Boceto, Campesina 1, acuarela, [Ilustración]



Figura 34. Ismael, J. (2020) Boceto, Comadre María, acuarela, [Ilustración]



Figura 31. Mazoyer, M. (2005). Referente Alejita, Niña campesina Ayacucho PERU [Fotografía]. Recuperado de <https://www.artwanted.com/imageview.cfm?id=169732/>



Figura 33. Jameron, S. (2005). Referente Campesina 1, Mercado in Mérida [Fotografía]. Recuperado de <https://afly.co/gbk3>



Figura 35. Pellini, E (2012). Referente Comadre María, Orense [Fotografía]. Recuperado de <https://modaenlahistoria.blogspot.com/2012/11/trajes-regionales-espanoles-regional.html>



Figura 36. Ismael, J. (2020) Boceto, Yachak acuarela, [Ilustración]

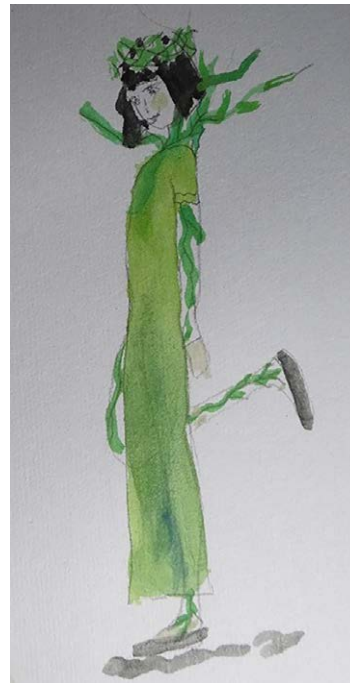


Figura 38. Ismael, J. (2020) Boceto, Ashpa Mama, acuarela, [Ilustración]



Figura 40. Ismael, J. (2020) Boceto, Espíritu de Mama Tungurahua, acuarela, [Ilustración]

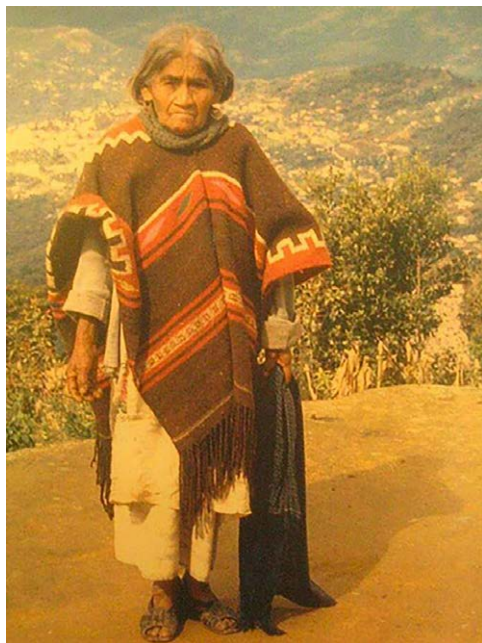


Ilustración 37. Referente Yachak, Vázquez, P (2016). Orense [Fotografía]. Recuperado de <https://culturacolectiva.com/historia/historias-no-contadas-de-maria-sabina-la-guru-del-peyote>



Figura 39. Referente, Referente Ashpa Mama, Schroeder, S (2020). Hedge Creek Dryad Mythic Fantasy Art [Fotografía]. Recuperado de https://www.etsy.com/au/listing/226342082/hedgecreek-dryad-mythic-fantasy-art?ref=shop_home_active_9



Figura 41. Referente, Espíritu Mama Tungurahua, Morgan, K (2010). Dreamy Forest Couture Flower Girl Tutu Dress [Fotografía]. Recuperado de https://www.etsy.com/es/listing/169789087/dreamy-forest-couture-flower-girl-tutu?utm_source



Figura 42. Ismael, J. (2020) Boceto, la Llama, acuarela, [Ilustración]



Figura 44. Ismael, J. (2020) Boceto, el Cuy, acuarela, [Ilustración]



Figura 46. Ismael, J. (2020) Boceto, Campesino jugueteón, acuarela, [Ilustración]



Figura 43. Referente, Llama, Fancy, M (2020). Child's Blue Unicorn Fancy Dress Costume [Fotografía]. Recuperado de <https://fancy-me.co.uk/childs-blue-unicorn-fancy-dress-costume/>



Figura 45. Referente, Cuy, Valencia, J (2016). Disfraz de Oso Infantil [Fotografía]. Recuperado de <https://www.disfracesjarana.com/disfraz-de-oso-infantil.html>



Figura 47. Referente campesino jugueteón. Granjero trabajando en el campo al atardecer al aire libre [Fotografía]. Recuperado de https://www.freepik.es/fotos-premium/granjero-trabajando-campo-al-atardecer-al-aire-libre_3537970.htm

2.6. Maquillaje y peinados

En la tabla 4 se exponen los maquillaje y peinados que utilizarán los distintos personajes:



Figura 48. Ismael, J. (2020) Boceto, Campesina juguetona, acuarela, [Ilustración]



Figura 49. Referente, Campesina Juguetona, Freepik, C (2019). Joven jardinera [Fotografía]. Recuperado de https://www.freepik.es/foto-gratis/plano-completo-joven-jardinera-pie-camas-plantas-embudo_5766139.htm

Personajes	Maquillaje y peinados
Yachak:	Maquillaje de envejecimiento y una trenza larga.
Comadre María:	Dos trenzas de cabello a los lados y rubor en las mejillas.
Campesina 1	Dos trenzas de cabello a los lados y rubor en las mejillas.
Compadre Manuel	Manos sucias, bigote, cara quemada por el sol.
Campesino Juguetón	Manos sucias, bigote, cara quemada por el sol y patillas.
Campesina Juguetona	Dos trenzas de cabello a los lados y mucho rubor en las mejillas, un diente manchado.
Killa	Rostro pálido, asemejando a las nubes, con tonos azules y grises.
Alejita	Dos trenzas de cabello a los lados y rubor en las mejillas.

Tabla 4: Personaje y características del maquillaje y de su peinado.

2.7. Máscara

A continuación, se detalla, como fue la creación de las máscaras:

- Lo primero es conseguir los moldes positivo y negativo, utilizando vendas de yeso para el molde de la cara y yeso piedra para el positivo.
- Se continúa con el proceso de modelado: se utiliza arcilla y herramientas de esculpido, se observará imágenes referentes del animal o del personaje fantástico, que se pretende modelar, se debe pasar por una etapa de diseño, se conseguirá la morfología de este y se estudiarán características individuales de los animales o personaje extra cotidianos, como: la Llama, el Cuy y *Ashpamama*.
- Se procederá al modelado, tratando de obtener las características del diseño anterior y considerando dos aspectos esenciales, la visión del actor y la vocalización.
- Una vez obtenida la base de la máscara, posteriormente se empleará papel *craft* de grano fino para recubrirlo, con el objetivo de no perder los detalles del diseño, considerando que, para ello, previamente se debe colocar un aislante como vaselina para evitar que la máscara se rompa al sacarla del molde de arcilla.
- Una vez aplicadas cuatro capas de papel, se procederá a pasar una pasta para endurecer a base de polvo de tiza, goma y masilla para interiores.
- Y para el proceso de acabado se coloca una pasta selladora para proceder al pintado y difuminado de la máscara, empleando empaste corrido.
- Al finalizar se desarrolla el proceso de lijado y acabado.



Figura 50. Elaboración propia, (2020). Elenco, Niña, con vendas de yeso.



Figura 51. Elaboración propia, (2020) Máscara recubierta con papel mache.



Figura 52. Elaboración propia, (2020). Máscara pintada.



Figura 53. Elaboración propia, (2020). Máscara terminada.



Figura 54. Referente para la máscara de Ashpamama, Bernard, J (2016). Pachamama [Fotografía]. Recuperado de <http://jardimdomundo.com/arte-da-terra-as-ilustracoes-organicas-de-jhon-bermond/>



Figura 55. Elaboración propia, (2020) Molde de la cara de una niña, positivo.



Figura 56. Elaboración propia, (2020). Proceso de lijado, solo falta pintarla



Figura 58. Elaboración propia, (2020). Elenco, Niño, con vendas de yeso.



Figura 60. Elaboración propia, (2020). Máscara del cuy, en proceso de lijado, solo falta pintarla.



Figura 57. Elaboración propia, (2020). Máscara de llama terminada,



Figura 59. Elaboración propia, (2020). Molde de la cara de un niño, positivo



Figura 61. Elaboración propia, 2020. Máscara del cuy, terminada.

2.8 Objetos escénicos y Utilería

La utilería que se va a utilizar en la puesta en escena Samay. El poder del espíritu se detalla en la tabla 5.







<p>Gallina de papel mache.</p>		<p>Olla: de papel mache y pintado con color terracota.</p>	
<p>Azadón. Con un palo de escoba para la base, y la punta seria moldeada con madera MDF y pintada con aerosol gris</p>		<p>Cetro Bastón: Un palo de escoba, pintado con café oscuro y recubierto con algunas cintas de colores.</p>	
<p>Pico Con un palo de escoba para la base, y la punta seria moldeada con ma dera MDF y pintada con aerosol gris</p>			
<p>Leños y fuego Fuego : pedazos de madera MDF, dados la forma de fuego, cubiertos con papel celofán.</p>			
<p>Leños: cartón reciclado tubular, pintado color café,</p>			

Tabla 5: Matriz de la utilería, los materiales que se van a necesitar para construir y gráficos.

Escenas	Iluminación.
<p>Escena 1</p> <p>Entra la <i>Killa</i>, realiza una secuencia y se para en el centro.</p> <p>Suena la música de fondo, la escena se desarrolla al amanecer en el campo, y los compadres y compadres salen a cosechar.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Luz cenital ámbar, y se apaga cuando termine su texto. - Luz de calle, sin color. - Ambientales, colores amarillo y rojo
<p>Escena 2</p> <p>En los sembríos de <i>Yachak</i>, al anochecer, la Comadre María en busca de <i>Yachak</i>.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Ambientales amarillo, morado y celeste.
<p>Escena 3</p> <p>En la choza de la <i>Yachak</i>, en la noche, ella se prepara para hacer una medicina con sus plantas.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Luz cenital en el centro, de forma circular y ambientales color azul.
<p>Escena 4</p> <p>En los sembríos de la <i>Yachak</i>, al amanecer, la llama y el cuy reconocen sus nuevos poderes.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Ambientales, celeste rojo y amarillo.
<p>Escena 5</p> <p>La señorita Llama entra al volcán <i>Mama Tungurahua</i>.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Ambientales, rojo, amarillo, tomate. - Se activan máquinas de humo.
<p>Escena 6</p> <p>La señorita Llama, va don de <i>Yachak</i> en la mañana a darle la noticia que recibió de <i>Mama Tungurahua</i>.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Ambientales, color amarillo, rojo y verde.
<p>Escena 7</p> <p>La <i>Yachak</i> y la señorita Llama, se dirigen al pueblo.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Ambientales, color amarillo, rojo y verde.

Tabla 6: Descripción de las escenas en orden y decoración con las luces.

2.9. Iluminación

Respecto a la iluminación que se va a usar en el proyecto escénico Samay. El poder del espíritu se describe en la siguiente tabla 6.

2.10. Ambiente sonoro

Dentro del ambiente sonoro en este proyecto escénico, se utilizarán los siguientes recursos de audio, especificados en esta (tabla 7).

*Para el uso de la canción, 'Pájaro Campana' del grupo colombiano 'La Vuelta', se pudo gestionar la autorización de sus autores, para el uso recreativo en la puesta en escena *Samay, El poder del espíritu*.

Canción	Escena	Autor/Grupo
Pájaro Campana*	Escena 1	Grupo La Vuelta *
Pájaro Campana*	Escena 2	Grupo La Vuelta*
Encuentros	Escena 3	Andes Cosmos
Taquirari de Verano	Escena 7	Andes Cosmos

Tabla 7: Matriz de las canciones o melodías que se van a utilizar, detallando en cada escena, y nombre del autor o grupo.

CAPÍTULO 3

PREPRODUCCIÓN, PRODUCCIÓN Y POSPRODUCCIÓN



3. Preproducción

En este capítulo se detallan todos los procesos realizados para la puesta en escena de la obra, *Samay. El poder del espíritu*. Se expondrán las actividades ejecutadas en las fases de: preproducción, producción y post producción.

3.1.1 Origen de la investigación

Esta investigación se origina de un interés personal, realizar diferentes dinámicas con los niños de todas las edades, considerando que en anteriores casos se ha trabajado como guía en colonias vacacionales o también en guarderías. Además, se quiso experimentar con el teatro con niños, ya que se ha participado en diferentes puestas en escena con presencia de sus familias o autoridades de distintos centros educativos.

Para el proyecto de graduación se pensó, en la creación de una obra de teatro con niños, de la ciudad de Cuenca, con rango de edad de ocho a doce años, que cursen el año de básica media, en la Unidad Educativa Particular *La Asunción* y que estén interesados en crear un elenco de teatro para niños.

3.1.2 Localización de referentes estéticos

Este proyecto escénico se basa en un cuento literario, ya mencionando en el capítulo de montaje y tiene como referentes estéticos: *una vaca Que buscaba una estrella* del colectivo Guagua Pichincha del año dos mil diecinueve. La obra *la fábrica de sueños* del dos mil dieciséis, ya que integró a cien niños con discapacidades intelectuales y sensoriales. Y finalmente se consideró el trabajo de la compañía teatral infantil *la colmenita* de Cuba, creada por Carlos Alberto Cremata.

3.1.3 Método de recolección de datos

3.1.3.1 Estudio bibliográfico y entrevistas

Para empezar esta investigación se realizó tres tipos de entrevistas, a tres personas diferentes, para recaudar distintos puntos de vista. Las entrevistas se realizaron entre los meses de enero y febrero, del presente año.

Nombre del entrevistado	Tema	Fecha
Lcda. Juana Carpio	La creatividad en los niños y arte.	Diecisiete de enero del dos mil veinte.
Edna Iturralde.	Dramaturgia, creatividad, la importancia del juego y el niño	Diecisiete de enero del dos mil veinte.
Artista textil e investigadora Mónica Malo.	La importancia de los personajes en la cosmovisión andina.	Catorce de febrero del dos mil veinte.

Tabla 8: Matriz, descripción de las personas que se le realizaron las entrevistas, y la fecha en cual se realizó.

3.1.3.2 Libro del artista

El libro del artista es una acción personal en la cual se registra pensamientos, percepciones, emociones, ideas, lecturas y diversas prácticas que son captadas a través de su relación con el mundo; las cuales generalmente están plasmadas con imágenes que pueden provocar una obra. Drucker (1995), propone que el libro del artista es fundamental en la producción de arte del siglo XX debido a que es “un medio incomparable a la hora de realizar obras dentro de los muchos grupos de vanguardia, experimentales e independientes cuyas aportaciones han definido el perfil de la actividad artística del siglo XX”.

En el ámbito de lo cotidiano, el libro del artista es parte de su indumentaria, de su ser, debido a que la inspiración puede llegar en cualquier momento; en otras palabras, es imprevista, por lo cual tiene que estar siempre alerta.

A continuación, se presentan fragmentos del libro del artista que formaron parte de la construcción de la obra:

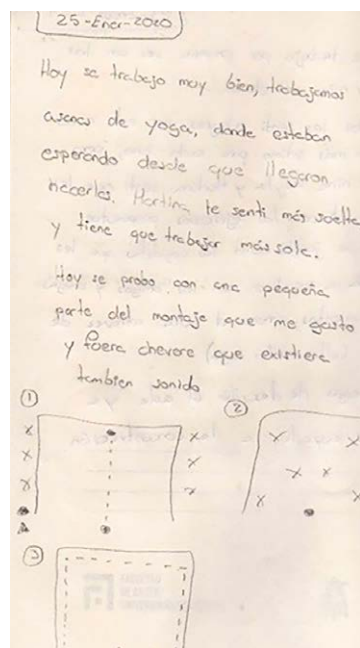


Figura 62. Libro del Artista, [Fotografía] Elaboración propia (2020).

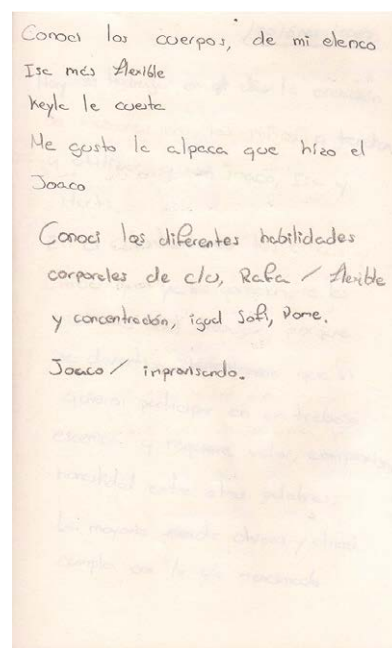


Figura 63. Libro del Artista, [Fotografía] Elaboración propia (2020).

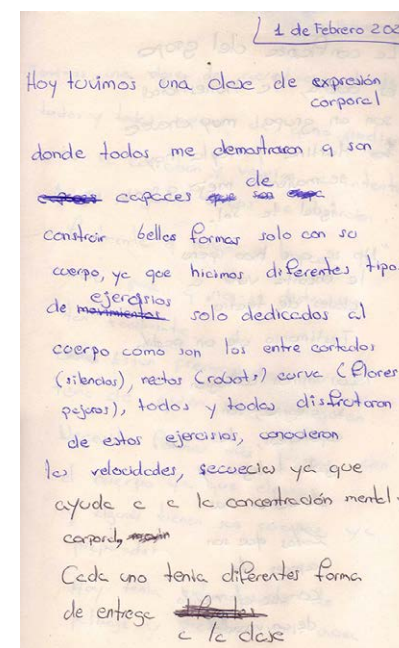


Figura 64. Libro del Artista, [Fotografía] Elaboración propia (2020).

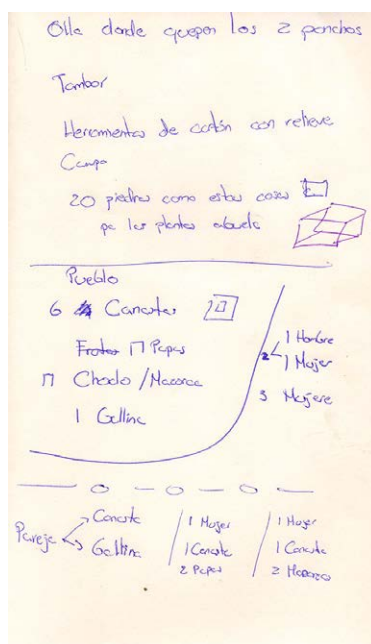


Figura 65. Libro del Artista, [Fotografía] Elaboración propia (2020).

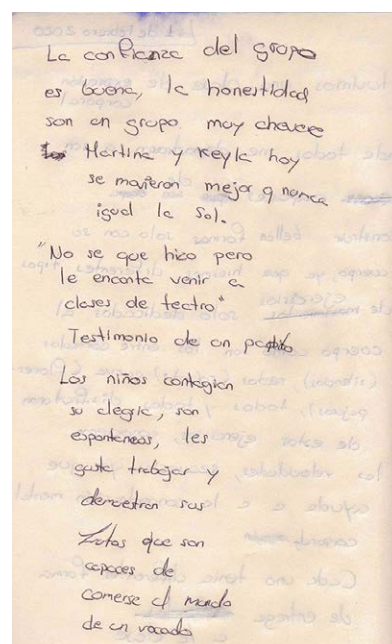


Figura 66. Libro del Artista, [Fotografía] Elaboración propia (2020).

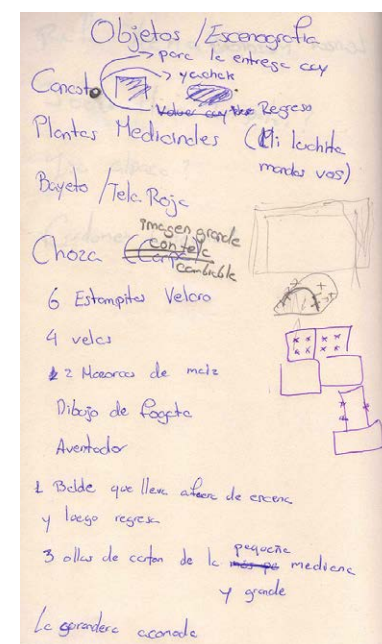


Figura 67. Libro del Artista, [Fotografía] Elaboración propia (2020).

El informe escrito enviado a los padres de familia fue el segundo momento, ya que se debía contar con su aprobación para la utilización de la imagen y nombre de sus hijos.

3.1.4 Planificación de Recursos

3.1.4.1 Recursos Humanos

Nombre y apellido.	Rol dentro del montaje.	Valor Unitario.	Subtotal.
Hilda Valdez	Asistente de dirección	\$20 Total 20 clases	\$400
Elenco flor de madera	Actuación	\$10 Total 20 clases	\$200
H. Ismael	Diseñador de vestuario	\$30 por vestuario	\$330
Mauricio Pesantez	Escenógrafo y fabricación de las máscaras	Escenografía por \$200 Mascaras por \$30 Utilería por \$20	\$450
Esteban Calva	Maquillista	Maquillaje por \$20	\$220
Andrés Pérez	Fotógrafo y video	\$20 por clase Total 20 clases	\$200
Pedro Arce	Diseñador gráfico	Diagramación \$420 Afiche \$90 Dossier \$100	\$610
Juan Pablo Abril	Iluminación	\$125 por día	\$250

Tabla 9: Matriz del talento humano, su rol, el precio unitario de su función y el subtotal.

3.1.4.2 Recursos Materiales

Materiales.	Valor Unitario.	Subtotal.
3 máscaras, de papel mache	\$30	\$90
11 vestuarios	\$30	\$330
8 objetos (utilería) de papel mache y otros objetos reciclados.	\$20	\$160
1 escenografía	\$200	\$200
2 instrumentos musicales	\$20 \$10	\$50

Tabla 10: Matriz de la descripción de la utilería, vestuarios, y escenografía.

3.1.4.3 Recursos Talleres complementarios

Talleres complementarios	Materiales.	Valor Unitario.	Subtotal
4 micro talleres complementarios	1 caja de inciensos 1 parlante	\$1 \$190	\$191

Tabla 11: Matriz descripción de los talleres complementarios.

3.1.5 Presupuesto total de producción

Recursos humanos.	\$2.660
Recursos Materiales.	\$1.021
Talleres Complementarios.	\$191
TOTAL.	\$3.872

Tabla 12: Matriz del presupuesto total.

3.1.6 Cronograma

CRONOGRAMA									
Actividad	Noviembre	Diciembre	Enero	Febrero	Marzo	Abril	Mayo	Junio	Julio
Elenco			X						
Entrevistas			X	X					
Infraestructura				X					
Bocetos escenografía				X					
Bocetos vestuario				X					
Fabricación de mascarar					X				
Talleres complementarios				X					
Ensayos				X					
Ensayos generales y montaje					X				
Diseño de iluminación					X				
Gestión de canciones a usar.							X		
Afiche						X			
Dossier						X			
Plan de Difusión						X	X	X	X
Ensayo con publico							X		
Pre-estreno								X	
Estreno									X

Tabla 13: Cronograma.

3.2 Producción

Este es un proyecto educativo, dentro del cual se trabajó con un grupo de once niños de la Unidad Educativa Particular La Asunción, para realizar un proyecto escénico. El catorce y dieciséis de enero se realizaron dos reuniones con los padres de familia para hablar de la propuesta. Seguidamente, en enero y febrero se cumplieron con las entrevistas planteadas, en el mes de febrero se efectuó la entrega de un oficio al rectorado de la UEA, se realizaron los bocetos de vestuario, utilería y escenografía, de igual manera se realizaron los talleres complementarios con el elenco de niños. En marzo se comenzó con la fabricación de las máscaras y los ensayos generales, así como el montaje de la obra de teatro.

3.2.1 Lugar y horarios de ensayo

Los ensayos para la obra comenzaron el veinte y tres de enero del dos mil veinte, en el aula de teatro de UEA. Los días que se realizaron los talleres complementarios fueron, los jueves de 14h00 p.m. a 15h30 p.m. y los sábados de 09h00 a.m. a 12h00p.m.

Sitio	Días	Horario micro talleres
Aula de teatro	Jueves	14h00 – 15h30
Aula de teatro	Sábado	9h00 – 12h00

Tabla 14: Matriz del lugar y horarios de ensayo.

3.2.2 Ensayos

El proyecto escénico *Samay. El poder del espíritu* se dividió en tres fases.

La primera etapa estuvo dedicada al entrenamiento con el elenco de niños seleccionados, con talleres complementarios de: yoga y meditación, expresión corporal, acrobacia y juegos dramáticos. De igual manera se hicieron las entrevistas necesarias para la investigación teórica del proyecto.

En la segunda etapa se partió con el montaje escénico con los niños del elenco y los personajes designados. Se realizó la adaptación dramática del cuento literario. Se realizaron reuniones generales con el vestuarista de la obra, para hablar de bocetos y telas, también con el escenógrafo y con quien iba a realizar la utilería, máscaras y maquillaje. Finalmente se efectuó una reunión con el iluminador, para que sepa de qué tratará el proyecto escénico.

La tercera etapa se desarrolló con reuniones con el diseñador gráfico para que cubra los aspectos visuales de la tesis y el fotógrafo para que realice el registro fotográfico de todo el proceso.

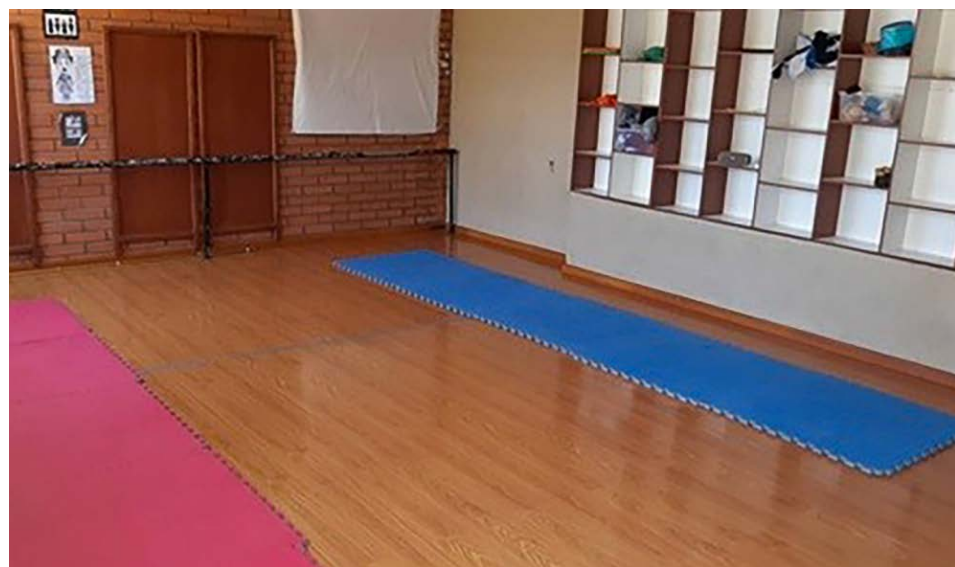


Figura 68. Elaboración propia, (2020). Aula de teatro de la UEA [fotografía]

3.2.3 Soporte Creativo

3.2.3.1 Asistente de Dirección

La Lcda. Hilda Valdez se unió el veinte y nueve de febrero del dos mil veinte al proyecto escénico, donde se buscó la manera más provechosa para trabajar. La mitad del elenco trabajaba con Valdez y la otra mitad con el director de este proyecto para que al final de la jornada, se mostrara los trabajos de cada uno de los grupos. Se dialogaba para saber cómo unir los trabajos realizados y las cosas positivas que aportaba cada niño dentro del montaje.

3.2.3.2 Actuación

Durante la creación del guion del cuento literario se trabajó a la par en los talleres complementarios con los niños. Para el trabajo de creación de personajes se trabajó, mediante las partituras de movimientos, imitación y el juego dramático, donde se visualizó qué niño o niña era más apta para realizar el personaje dentro de la obra de teatro.

3.2.4 Soporte técnico

3.2.4.1 Objetos

La utilería fue diseñada exclusivamente para esta obra de teatro, ya que se adapta en el ámbito visual a las características de cada personaje, por lo tanto, podríamos decir, que representa simbólicamente a cada personaje y al rol que desempeña. Mientras se realizaban los ensayos se utilizaban objetos parecidos que se encontraban dentro del aula.

A continuación, se enumera la utilería que se utilizara dentro en el montaje: 1 bastón de mando.

- » 1 olla.
- » 2 picos.
- » 2 azadones.
- » 1 gallina.
- » 1 estructura de fuego.
- » 1 bastón de mando.

3.2.4.2 Vestuario

Se confeccionará un vestuario para cada uno de los personajes con el aporte del diseñador de vestuario. Posteriormente se tuvo una reunión para hablar de los bocetos y las telas que se van a utilizar dentro del proyecto escénico Samay. El poder del espíritu.

3.2.4.3 Música

El siete de mayo del dos mil veinte, se conectó a través de las redes sociales (WhatsApp), con el grupo La Vuelta, de Bogotá, y su mánager Andrés Garzón, para utilizar su versión de la canción “pájaro campana”, solicitando su permiso para poder usarla en la presentación del montaje.

3.2.4.4 Iluminación

En el mes de marzo se reunió con el técnico de iluminación Juan Pablo Abril, en la Unidad Educativa Particular La Asunción, en la cual se habló de cuál sería su rol dentro de la obra.

3.2.4.5 Registro fotográfico

El lunes 27 de enero se conversó por primera vez con el fotógrafo Lcdo. Andrés Pérez, en las instalaciones de la Universidad del Azuay; para hablar de cuál sería su rol dentro de la obra, y también sobre precios, Pérez se comprometió a registrar las fotografías del proceso de montaje y de igual manera realizar un audiovisual, que servirá como un mini-documental y también para la promoción de la obra.

3.2.4.6 Diseño gráfico

El viernes 6 de marzo se realizó una reunión con el diseñador gráfico Lcdo. Pedro Arce para conversar sobre la puesta en escena, y encargarle la ejecución del diseño del afiche. Arce se comprometió a entregar diferentes tipos de propuestas gráficas.

En la siguiente tabla se plasmará, en manera de resumen lo que se cumplió en producción.

Esta tesis inicio antes y va a concluir durante la pandemia del COVID – 19, lo cual obligo a repensar en la reestructura de la obra. Debido al distanciamiento social y las diversas precauciones sanitarias, la obra no se podrá hacer de forma presencial. Previo a la pandemia se seleccionó a los actores y actrices, como se puede ver en el capítulo de montaje. Con la nueva realidad, la propuesta está vinculada a la producción visual que será presentada través de la plataforma ZOOM la cual mantendrá el cuidado del trabajo y la calidad del mensaje.

3.3 Posproducción

Se detallará ahora el último subcapítulo que aborda la post - producción, con el fin de introducir la obra Samay

Soporte técnico	Estado
Objetos	El 13 de febrero, se conversó con quien iba a realizar los objetos para la obra.
	El 20 de marzo me entregaron los objetos para la obra, donde ya se comenzaron a hacer los ensayos para la obra.
Vestuario	El 14 de febrero se platicó con quien va a hacer los diseños de los vestuarios de los personajes. El 25 de marzo me entregaron los vestuarios de los personajes .
Iluminación	El 26 de marzo se habló con el iluminador.
Registro Fotográfico	El 1 de agosto se entregó el registro fotográfico y audiovisual.
Diseño gráfico	El 31 de marzo se entregaron boce tos finales del afiche. El 10 de abril se obtuvo el afiche .
Ensayo con público, en la sala Alfonso Carrasco .	Mayo
Preestreno sin público, en la sala Alfonso Carrasco .	Junio
Ensayo con público, en la sala Alfonso Carrasco .	Julio

Tabla 15: Descripción del soporte técnico y la fecha

Mes	Festival/Espacio	Publico	Etapa
Julio	Plataforma ZOOM.	Autoridades de la Unidad Educativa La Asunción, padres de familia y estudiantado.	Positivo
Noviembre	Sala Alfonso Carrasco.	Unidad Educativa los Andes.	Por definirse
Septiembre	Festival Internacional de Teatro Candelero.	Bogotá	Por definirse
Noviembre	Festival Internacional de teatro para la infancia y juventud “Guaguas del Maíz”	Quito	Por definirse

Tabla 16: Descripción del mes, el espacio/ festival, público y etapa.

El poder del espíritu, dentro del mercado cultural.

3.3.1 Plan de recuperación de la inversión (Calendario de presentaciones)

Como evidencia de este proyecto escénico se desarrollarán dos puestas en escena que serán presentadas de forma virtual. La tercera, de ser posible, se generará en físico, pero sumándonos al cuidado de la salud pública, se propone un video que recoja todo el proceso formativo y creativo, de los estudiantes

3.3.2 Tipo de evento y características de los espacios.

Samay. El poder del espíritu es una obra reflexiva, que mezcla rasgos de comedia y aborda la cosmovisión andina. Su objetivo principal es concientizar a los niños, sobre lo que está pasando a su alrededor y despertar su interés en el cuidado del medio ambiente; su tiempo de duración es aproximadamente treinta minutos. El espacio que se planifica para poder presentar este montaje es un escenario de cinco metros de largo, ocho metros de ancho y cinco metros de alto. La obra está diseñada para ser representada en lugares convencionales.

3.3.3 Equipo técnico

3.3.4 Tecnología

Se va a necesitar una consola de sonido, un dimmer, una consola de luces y 14 luminarias.

3.3.4.1 Rider y planos de iluminación

- » 6 Led RGB contras.
- » 6 Par 64 Puntuales.
- » 2 Fresnel calles, frontal y diagonal.

Responsable.	Cargo.	Función.
Elenco flor de madera.	Actores y actrices	Intervención de la obra.
Josué Arce	Director	Dirección escénica
Hilda Valdez	Codirectora	Dirección escénica
Juan Pablo Abril	Técnico de iluminación.	Luminarias en la puesta en escena.

Tabla 17: Descripción del equipo técnico, en la puesta en escena de Samay. El poder del espíritu.

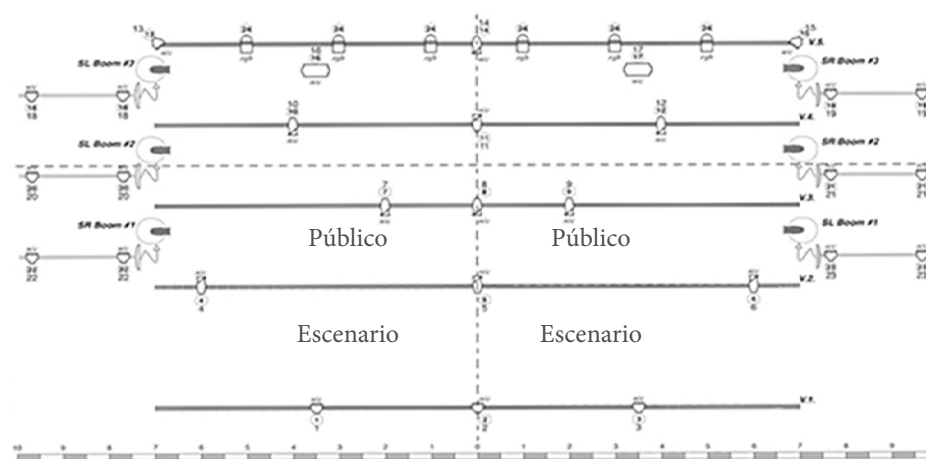


Figura 69: Abril J, (2020). Plano de iluminación en la sala Alfonso Carrasco [Ilustración]

3.3.4.2 Plano de iluminación

3.3.55 Medios a utilizar

Para la promoción de la obra Samay. El poder del espíritu se tiene pensado utilizar:

Se realizará campañas en redes sociales como: Facebook, Instagram y Youtube. Creando fan pages y otras estrategias que se han accesibles, para que los padres de familia vean y los lleven a sus hijos. Se colocarán afiches dentro de escuelas de la ciudad de Cuenca y el uso de publicidad BTL. Se enviará invitaciones por mails (correo electrónico) a las autoridades de entidades educativas.

3.3.6 Briefing Publicitario

Descripción del producto

Es una obra de teatro de género infantil que consta de 7 escenas, en donde se desarrolla la siguiente historia: Yachak, una mujer muy sabia, ayuda a su pueblo de la devastadora erupción del volcán de Mama Tungurahua. Con la ayuda de Ashpamama crean una medicina, pero esa medicina es disuelta por accidente sobre un cuy y una llama, que a causa de esto cobran súper poderes para luego salvar al pueblo de la erupción del volcán Mama Tungurahua. Esta propuesta nació, del interés de los niños, al participar en una obra de teatro, se formó un grupo de once niños y niñas, la obra es una adaptación del cuento de la escritora ecuatoriana Edna Iturralde, llamado Dos superhéroes volcánicos (2019), ganadora de varios premios nacionales e internacionales, donde se dedica particularmente escribir literatura para

niños y jóvenes, se pueden destacar cuentos como:

Los hijos de la Guacamaya (2007), El pirata barba loca (2019), El domador de cerdos (2017), Conoce a sor Juana Inés de la Cruz (2017), ¡Viva el fútbol! (2017), El sueño de Manuela (2012), Cuentos del Yasuní (2010), entre otros.

Esta obra tendrá una duración de 35 minutos, y será presentada en salas convencionales u otros espacios cerrados.

Escenario estratégico

Target

Esta propuesta escénica estará dirigida a niños y niñas de la ciudad de Cuenca, de edades de 8 a 12 años, pertenecientes a escuelas fiscales, fiscomisionales, públicas o privadas, que por su corta edad irán acompañados de sus padres.

Hábitos de consumo

Un gran porcentaje de los niños y niñas actuales y sus familias, frecuentan otros espacios de esparcimiento y recreación, por ejemplo: el cine, eventos deportivos, parques de diversión, entre otros, es limitado el grupo que suele asistir a otro tipo de eventos sean culturales, artísticos o escénicos.

La obra Samay. El poder del espíritu aborda un tema de reflexión para niños/as y adultos, que habla sobre el debido cuidado del medio ambiente. Compuesta por distintos géneros teatrales como la comedia, el misterio,

la mitología, esta obra nos invita a ser parte de una grata experiencia llena de costumbres y tradiciones de nuestra sierra ecuatoriana.

Categorías de productos similares

En la ciudad de Cuenca existen diferentes manifestaciones artísticas, al hablar de obras de teatro, se abordan distintos temas sociales, educativos, políticos, religiosos, entre otros. Existen también diferentes géneros como la tragedia, comedia, drama, tragicomedia. Y diferentes categorías como: clown, gestual, objetos, títeres, máscaras o teatro danza.

En Cuenca también se encuentran productos culturales tales como las presentaciones de danza, conciertos, exposiciones de arte, lanzamientos de libros, festivales, conversatorios, conciertos, etc.

Marcas que compiten

Dentro del espacio escénico cuencano coexisten diferentes grupos o colectivos teatrales, que son la competencia en el mercado cultural, de los cuales se puede mencionar a:

- Clowndestinos
- Teatro Imay
- Gotas Mágicas
- Colectivo Harapos
- Semillero de Artistas

Participaciones, fortalezas y debilidades de cada una

En Cuenca existen varios tipos de consumidores culturales, el público

que asiste al teatro va a satisfacer diferentes necesidades. Es importante reflexionar que cada grupo o colectivo ha aportado inmensamente al arte cuencano, pero hay grupos que han destacado más como son:

- Clowndestinos: este grupo ha aportado por 10 años a la ciudad y al país, con su teatro clown que su trabajo es el generaliza con el género de comedia.

Cabe mencionar que la población de Cuenca es bastante culta, ya que asiste a diferentes eventos artísticos, dependiendo su edad y su interés, pero si hablamos del teatro, el público cuencano puede ser muy especial, refiriéndose a que las personas que asisten a estas obras lo hacen ya sea por un apoyo sea familiar, un tema de amistad o por la simple curiosidad. El público cuencano ve al teatro como medio de diversión y no como un medio de comunicación, ya que el teatro enseña y el público aprende.

Problema/Objetivo

El problema es de comunicación, la obra Samay. El poder del espíritu, no se conoce a nivel local, por ende, se debería trabajar en el posicionamiento de la obra para tener los resultados esperados, este plan propone solucionar esta problemática

Objetivo general

Dar a conocer en nuestra ciudad la obra de teatro llamada Samay. El poder del espíritu, mediante un

plan de medios estratégicamente planteados, mostrándose como un producto cultural innovador y educativo para todo público.

Objetivos específicos

Efectuar una campaña de promoción y comercialización dentro de la ciudad de Cuenca.

Conseguir atraer un nuevo público, que acuda a las otras propuestas escénicas, dentro de la ciudad de Cuenca.

El consumidor

Variables demográficas

Niños y niñas entre los 8 hasta los 12 años, de escuelas fiscales, fiscomisionales, públicas o privadas de la ciudad de Cuenca.

Ideales

El público que asiste a este tipo de propuestas escénicas es un target específico en el mercado cultural ya que este tipo de expresiones artísticas forman parte del disfrute de este target, como antecedente tienen una formación en el campo de las artes lo que permite que este se comporta el gusto con los más pequeños, permitiéndoles vivir esta experiencia.

Hábitos

Los niños que asistan a la obra han disfrutado de diversas actividades artísticas en su escuela o forman parte de familias que disfrutan de

recrearse con actividades culturales en espacios públicos o privados.

Creencias

Las familias pueden ser de diversas religiones o partidos políticos.

Estilo de vida

El estilo de vida que se aplica para el análisis del público potencial que podría asistir a la obra, considera que suelen ser altos consumidores del mercado cultural cuencano, estando pendientes de los espacios culturales que se desarrollan en la ciudad para poder asistir y apoyar a las nuevas propuestas culturales.

Riesgos Performance

Cuando se lance al mercado esta nueva propuesta escénica, se corre diferentes riesgos, como por ejemplo que la obra no llame la atención de nuestro target, impidiendo que se logren los objetivos planteados.

Social

El target de consumidores potenciales de la obra son personas que tiene un sentido cultural amplio, valoran el recurso humano que se desarrolla en la ciudad con estas propuestas teatrales, permitiendo que sus hijos y familiares tengan la oportunidad de experiencias culturales que se dan en Cuenca.

Autosatisfacción

Es posible que la obra no sea del agrado de algunos niños, por una falta de valoración al mundo andino y campesino, pero a la vez, asistir a esta obra será una oportunidad para recordar sus raíces y valorar el conocimiento de nuestros ancestros y la valoración del medio ambiente.

Posicionamiento

El proyecto escénico, Samay. El poder del espíritu intenta cumplir con las expectativas del consumidor, porque la obra invita a reflexionar en muchos aspectos actuales que están pasando en la sociedad, como es el reciclaje, la contaminación, o el maltrato animal, entre otros. Este producto cultural está previsto presentarse en diferentes ámbitos educativos y recreativos de la ciudad de Cuenca. Por ejemplo, para instituciones educativas fiscales, fiscomisionales, públicas o privadas y también festivales de teatro infantil que se desarrollen dentro de la ciudad.

La promesa

En cuanto a la promesa se debe cumplir con este producto teatral, se pensó que la propuesta puede ser un producto tangible e intangible, que se determine como una estrategia para publicitar la obra. El proceso del producto intangible, la promesa es que el público que asista se divertirá de principio a fin, reflexionará sobre lo que está pasando a su alrededor y también se sentirá identificado con los personajes de la obra generado

un vínculo y posicionamiento de la obra en la mente del consumidor.

Desde el aspecto tangible, se propone al final de la obra que los niños puedan tomarse fotos con los personajes de la obra, se entregarán pequeños folletos para colorear a los personajes, además los niños podrán participar con su boleta por un kit de libros de Edna Iturralde auspiciado por la editorial S.M. en cada presentación.

Plazas

La obra se estrenará en el auditorio de la Universidad del Azuay.

Luego se promocionará en la sala Alfonso Carrasco, para una temporada para las escuelas de la ciudad de Cuenca.

Fecha de lanzamiento

La fecha de lanzamiento aún está por definirse.

Plataformas Creativas

Título

Samay. El poder del Espíritu

Slogan

Una obra hecha por niños para niños

Concepto de la campaña

Samay. El poder del espíritu. Es una invitación a través del lenguaje infantil para potencializar la característica de ser una obra enteramente actuada por niños sobre una historia de saberes andinos ancestrales, en soportes digitales y afiches urbanos

Evidencia

Dentro de la ciudad de Cuenca se han realizado varios trabajos escénicos con niños como son:

Los niños danzantes, bajo la dirección escénica de Juan Pablo Liger en el año 2017.

Proyectos escénicos del Festival Cuenca es Joven, bajo la dirección escénica de varias personas de diferentes colegios participantes.

Muestra escénica del proyecto Semillero de Artistas en diciembre del 2019. Muestra escénica del proyecto Inclusionarte en el auditorio de la universidad del Azuay, en el año de 2015.

Tono de comunicación

Se usará un lenguaje infantil, amigable, no complejo, con palabras simples que el niño pueda entender, con ilustraciones de los personajes de la obra, entre otros recursos.

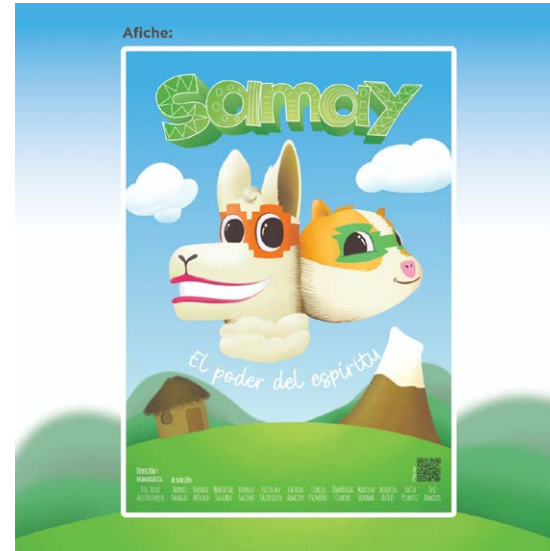
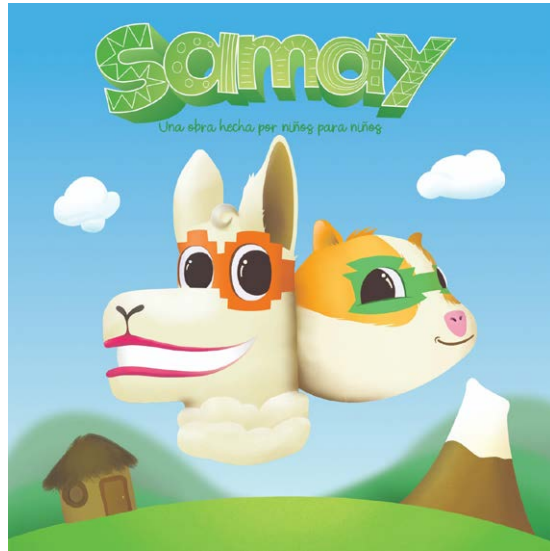
Idea o concepto de comunicación

Slogan Una obra hecha por niños para niños.

Concepto de la obra

Samay. El poder del espíritu. Es una obra que habla de saberes ancestrales, se desarrolla en el páramo de la sierra andina, cercano a un pueblo, donde vive una Yachak, (mujer sabia) que le regalan un cuy y una llama, que gracias a un accidente muy sutil de Ashpamama cobran súper poderes a los animales de la obra, y muy pronto tendrán que cumplir su primera misión, de rescatar a la Yachak y a su pueblo la erupción del volcán Mama Tungurahua.

Dossier



REQUERIMIENTOS TÉCNICOS

EQUIPO DE ILUMINACIÓN

- 6 Led RGB contras.
- 6 Par 64 Puntuales.
- 2 Fresnel calles, frontal y diagonal.
- Consola de luces
- Cables DMX
- Dimer

EQUIPO DE SONIDO

- Reproductor de audio/ Parlantes
- Consola de audio
- Cables XLR

FICHA TÉCNICA

Dirección: Josué Arce

Asist. dirección: Lcda. Hilda Valdez

Actuación: Elenco Flor De Madera

Dramaturgia: Josué Arce

Objetos: Mauricio Pesántez

Vestuario: H. Ismael

Producción: Josué Arce

Música: grupo La Vuelta

Maquillaje: Mst. Esteban Calva

Fotografía y vídeo: Lcdo Andrés Pérez

Diseño gráfico: Dis. Pedro Arce

Diseño iluminación: Juan Pablo Abril

Sinopsis

Es una obra que habla de saberes ancestrales, se desarrolla en el páramo de la sierra andina, cercano a un pueblo, donde vive una Yachak, (mujer sabia) que le regalan un cuy y una llama, que gracias a un accidente muy sutil de Ashpa Mama cobran super poderes a los animales de la obra, y muy pronto tendrán que cumplir su primera misión, de rescatar a la Yachak y a su pueblo la erupción del volcán Mama Tungurahua.

Director: Josué Arce

Actor, director, fundador del grupo teatro infantil Flor De Madera. Estudió en la carrera de Arte Teatral de la Universidad del Azuay, ha participado en montajes escénicos independientes como Rufino, el cuento de dos perros que se encuentran en un parque dirigido por Jefferson Castillo y Memorias de un viaje, dirigido por Teddy Tello, entre otros. Actualmente docente de teatro de la Unidad Educativa Particular la Asunción.

DURACIÓN: 35 minutos.

GÉNERO: Tragicomedia.

CLASIFICACIÓN: Todo público



Samay es una obra de teatro que está diseñada para espacios cerrados

CONTACTO:

098 964 2575

flordemadera.teatroinfantil

Teatro Infantil Flor de Madera

teatroinfantiflordemadera@gmail.com



AFICHE

CONCLUSIONES

A través de este estudio se abordó una metodología para desarrollar la creatividad en los niños según su rango de edad, que, para este caso, fluctúa entre 8 y 12 años. Al educar en teatro a los niños, como en cualquier rama artística, debe existir un trato personalizado, ya que el niño aprende a su ritmo y a su manera, por lo que, una de las tareas del educador es ponerse en su lugar en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Un elemento fundamental de la metodología aplicada fue la educación personalizada, con lo que se logró desarrollar las mejores capacidades de cada niño del elenco. Algunos, por ejemplo, memorizaban los guiones con más facilidad; otros se destacaban en las secuencias de los movimientos, mientras que había quienes jugaban al rol de dirigir a sus compañeros. De esta manera se desarrolló interaprendizaje, en el que todos aprendíamos de todos, sin que nadie quede relegado.

A partir de enero de 2020 enfrentamos la crisis sanitaria por el coronavirus, lo que cambió drásticamente el proyecto original de graduación, que tenía como objetivo presentar la obra en el auditorio de la Universidad del Azuay. Los protocolos de bioseguridad nos lo impidieron, pero el mayor reto fue trasladar la metodología de enseñanza-aprendizaje al escenario virtual, lo cual significó un proceso, no excepto de dificultades, de adaptación al nuevo entorno. Se trabajó en la plataforma ZOOM los sábados en la mañana tratando de que participe todo el elenco; sin embargo, en varias ocasiones hubo problemas de conectividad, así como problemas de asistencia, falta de atención a las actividades propuestas, entre otros inconvenientes.

RECOMENDACIONES

Las recomendaciones que se puede dar a futuros trabajos con niños en el ámbito artístico, por ser menores de edad, es contar con el consentimiento informado de sus padres, documento indispensable para evitar contra tiempos en el proceso de enseñanza – aprendizaje, así como en la difusión del producto trabajado.

Los retos pedagógicos en el entorno virtual apenas comienzan, por lo que docentes y tutores debemos nutrirnos permanentemente de las herramientas que este nos brinda, sabiendo que muchos de los cambios que ha tenido que transitar la humanidad llegaron para quedarse.

Bibliografía

- Ariza, Y. (2013, agosto 24). Ken Robinson Creatividad y la imaginación [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=3bfq-9s4zmU>
- Betancourt, J., & Valadez, M. de los D. (2009). ¿Cómo propiciar las atmósferas creativas en el salón de clases? Volumen 10 Número 12, 9.
- Buhigas, J. (2012, noviembre 16). La creatividad es un proceso universal: Jaime Buhigas at TEDxRetiro [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=klWu5KxEGVs>
- Castillo, G. (2003). *Creatividad Aplicada. Una apuesta de futuro. Tomo I y II*. Editorial Dykinson, S.L. <https://www.feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd13433.pdf>
- Coloma Manrique, C., Rosa, & Tafur Puente, R. M. (1999). EL CONSTRUCTIVISMO Y SUS IMPLICANCIAS EN EDUCACIÓN. VIII, 28.
- Cruz Cruz, P. (2014). El juego teatral como herramienta para el tratamiento educativo y psicopedagógico de algunas situaciones y necesidades especiales en la infancia. [Universidad Nacional de Educación a Distancia]. <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/tesisuned:Educacion-Pcruz/Documento.pdf>
- Díaz Vega, J. (1997) *El juego y el juguete en el desarrollo del niño*. Editorial. Trillas. México D.F.
- Drucker, J. (1995). *El libro de artista como idea y forma*. 2003), Nómadas y.
- Escalera Gámiz, Á. (2019). *La relajación en la educación infantil*. https://archivos.csif.es/archivos/andalucia/ensenanza/revistas/csicsif/revista/pdf/Numero_16/AGUEDA%20MARIA_ESCALERA_1.pdf
- Gardner, H. (1999) *Educación artística y desarrollo Humano*. Editorial. Paidós, Barcelona.
- Gallo Orrego, D. (2013). *El cuerpo fundamento de una poética actoral* (p. 16). <http://www.poesis.uff.br/PDF/poesis21-22/dossie2-04-gallo.pdf>
- García, A. (2017). *Otra educación ya es posible. Una introducción a las pedagogías alternativas*. Litera libros.
- Guilford, J. P. (1971). LA CREATIVIDAD: PASADO, PRESENTE Y FUTURO. En *Creatividad y Educación* (p. 113). Paidós, SAICF.
- Katz, R. (1981) *Crece Jugando, la expresión corporal y el niño pequeño*. Editoriales culturales UNP S.A. Quito.
- Lora Risco, Josefa. (1995) *La educación Corporal. Pedagogías corporales*. editorial. Paidotribo. Barcelona.
- La creatividad como práctica para el desarrollo del cerebro total*. (2020). <http://www.scielo.org.co/pdf/tara/n13/n13a14.pdf>
- López Rodríguez, F. (2017). *El cuerpo del actor en el proceso creativo*. 10.
- Malaver, L. (2010). *El juego dramático como estrategia que potencializa las dimensiones del desarrollo y la resiliencia en niñas vulnerables de 7 años de la zona rural tenjo hogar de protección cda* [Universidad Libre de Colombia]. <https://repository.unilibre.edu.co/bitstream/handle/10901/8938/EL%20%20JUEGO%20%20DRAMATICO.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Maha al Muwail, M. (2015). *Diseño escenográfico y cultura árabe: Decorado, vestuario e iluminación en las artes escénicas de Kuwait desde 1960* [UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID]. <https://eprints.ucm.es/33179/1/T36380.pdf>
- Mantovani, A. (1980). *El Juego dramático en la escuela*. 6.

Mayer, F. (1967). *HISTORIA DEL PENSAMIENTO PEDAGOGICO*. KAPELUSZ.S.A.

Mestres, A. F. (2015). *Pedagogía Waldorf: Trabajar la creatividad para fomentar la Educación Emocional en Educación Infantil* [Universidad Internacional de la Rioja]. https://reunir.unir.net/bitstream/handle/123456789/2849/Anna_Fabre_Mestres.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Muñoz, Luis Armando. (1996) *Educación Psicomotriz, texto pedagógico*. editorial. Kinesis. Bogotá.

¿Por qué urge estudiar y promover la creatividad? (1985). En M. Rodríguez Estrada, *Manual de Creatividad Los Procesos Psíquicos y el Desarrollo* (p. 11). Editorial Trillas, S.A.

Rodríguez Blanque, E. (2013). *Pedagogía Montessori: Postulados Generales y aportaciones al sistema educativo*. Universidad Internacional de la Rioja.

Rodríguez Estrada, M. (1985). CAPÍTULO 5 ¿Por qué crea el hombre? Raíces biopsicosociales de la creatividad. En *Manual de Creatividad Los Procesos Psíquicos y el Desarrollo* (p. 31). Editorial Trillas, S.A.

Romero Pérez, R., Zapata Brunet, S., & Bazaes Nieto, R. (2013). *El Diseño Teatral Iluminación, Vestuario y Escenografía*. LOM. [en línea]. Disponible en: https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2013/11/el_diseno_teatral_vol_1.pdf

Sayary, L. (2020). *TALLER DE LA IMAGINACIÓN COSTRUCCIÓN DE PROYECTOS DE VIDA A TRAVÉS DE LOS TALLERES DE ARTE PARA NIÑOS Y NIÑAS DISEÑADOS POR LA FACULTAD DE ARTES VISUALES .U.A. N.L* [Universidad Autónoma de Nuevo León]. <http://eprints.uanl.mx/9711/1/1080259500.pdf>

Shapiro, L. (1997). *La inteligencia emocional de los niños*. editorial. Javier Vergara. Buenos Aires.

Sefchovich, G., & Waisburd, G. (1992). *Expresión Corporal y Creatividad*. Editorial Trillas, S.A.

Sizzaire, A. (1995). *María Montessori La educación Libertadora*. DESCLÉE DE BROUWER, S.A.,.

Tu Buena Cultura. (2020). *Historia del teatro para niños*. <https://tubuenacultura.com/cultura/historia-del-teatro-para-ninos/>

Utrilla Cedeño, Y. A. (2017). *Análisis de la pedagogía de Montessori: Un estudio de contraste con el método Tradicional*. [Universidad de Valladolid]. <https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/29764/TFG-O-?sequence=1>

VV. AA. (1998). *Artes y Escuela. Aspectos curriculares y didácticos de la educación artística*. Buenos Aires: Paidós.

Vigotsky, L. S. (1999). *Imaginación y creación en la edad infantil*. editorial. Pueblo y educación. La Habana

Imaginacion_y_Creatividad_En_La_Infancia.pdf

Vittar, D. (2015). *Didáctica y práctica del teatro en la escuela*. Editorial Bonum.



Anexos

ANEXO 1 Abstract

Abstract of the Project

Title of the Project Theatrical skills and their impact on the development of a creative mind in 8 to 12 year-old children in La Asunción School during the 2019-2020 school year.

Project subtitle

Summary:

This work aimed to investigate themes related to children's creativity based on the possibilities offered by performing arts. In order to achieve this, the investigation rescued the contributions of different pedagogues who investigated issues related to creativity, its possible causes, and possible ways to stimulate it. Some of the authors are: Dewey, Garner, Goleman, Piaget, among others. The study, then, proposes the adaptation of a literary tale to a staging called Samay. The power of the spirit, performed by a group of children. As a result, it has been confirmed that through the use of different scenic resources (such as dramatic play, imitation or improvisation), children's creative participation was achieved when adapting and interpreting the play.

Keywords

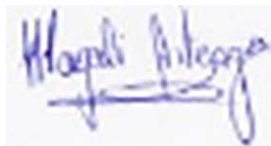
Child, creativity, theater, pedagogy, art.

Student: Josué Polibio Arce Bojorque

C.I. 0105344014

Código: 71010

Director: Mgtr. María Emilia Acurio



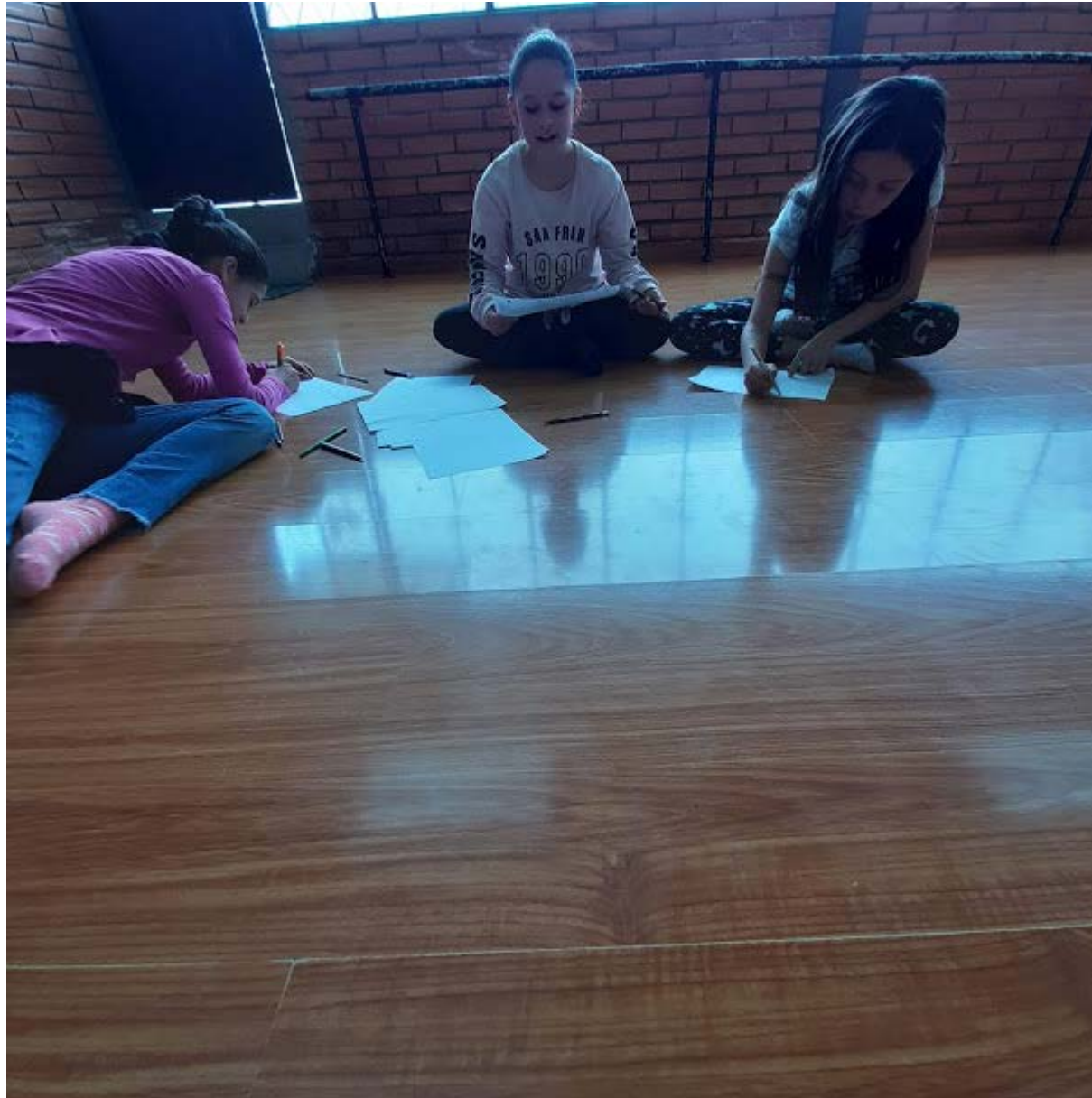
Revisor: Magali Arteaga

N°. Cédula Identidad: 0102603453

Anexo 2: Proceso de creación teatral



Anexo 3: Elaboración de bocetos de los vestuarios



Anexo 4: Formulario del consentimiento informado

CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA LA PARTICIPACIÓN DE UN MONTAJE TEATRAL E INVESTIGACION PREVIA DE SUS REPRESENTADOS: “Cómo desarrollar una mente creativa en niños de 8 a 12 años en la Unidad Educativa Particular La Asunción El niño actor y el desarrollo del pensamiento creativo”

Ciudad y fecha: _____

Yo, _____ una vez informado sobre los objetivos generales y específicos planteados dentro del proyecto que se llevarán a cabo en esta investigación, resultados esperados y beneficios, autorizo a Josué Polibio Arce Bojorque, estudiante de la Universidad del Azuay, para la realización de los siguientes procedimientos:

- 1.Elaboración de talleres teatrales con mi representado.
- 2.Puesta en escena de una obra de teatro familiar.
- 3.Los horarios de los talleres van a ser los días: martes de 14h30 a 15h30 y sábados de 09h00 a 12h00

- Mi participación en esta investigación es completamente libre y voluntaria, estoy en libertad de retirarme previa notificación de mi representado, en cualquier momento.
- No recibiré beneficio económica, de ninguna clase por la participación en este proyecto de investigación. Sin embargo, se espera que los resultados obtenidos sean beneficios el desarrollo personal del el niño y el investigador.
- Toda la información obtenida y los resultados de la investigación serán tratados confidencialmente. Esta información será archivada en papel y medio electrónico bajo la responsabilidad del/los investigadores/es.
- Toda la información generada en este proyecto investigativo es llevada al anonimato, los resultados personales no estarán disponibles para terceras personas como: Empleadores, organizaciones gubernamentales, compañías de seguros u otras instituciones educativas. Esto también se aplica a mi cónyuge, mi representado u otros miembros de mi familia.

Hago constar que el presente documento ha sido leído y entendido por mí en su integridad de manera libre y espontánea.

Anexo 5: Entrevista Edna Iturralde

Josué Arce: ¿Qué es un personaje para ti?

Edna Iturralde: Un personaje para mí es un ser especial. Un personaje que yo he creado es más especial todavía porque ha nacido de mi imaginación, con este personaje siento que debo ser sumamente honesta ya que tiene una personalidad que le he dado, todas las acciones que tenga durante la novela o el cuento tiene que estar de acuerdo a su personalidad, no puede alterarlo porque ya es de su naturaleza.

Josué Arce: Entonces ya hablamos de que un personaje se transforma, ¿Qué podrías decir qué es la imaginación?

Edna Iturralde: La imaginación es la máquina que Dios nos ha dado para crear fantasía.

Josué Arce: ¿Qué es crear?

Edna Iturralde: Crear es hacer las cosas, los personajes vienen a mí, nunca me he tenido que sentarme a pensar el cómo donde y cuando de un personaje, no escribo un guion o esqueleto antes de crear una novela o un cuento, casi siempre tengo el título primero y me siento frente a la computadora es cuando todo empieza a crearse y se va haciendo el personaje con sus propias características, te puedo decir que yo los veo en mi mente. Ellos van naciendo, creciendo con sus propias características, actuando, les doy la libertad desarrollarse a mis personajes.

Josué Arce: ¿Esto quiere decir que no le tienes miedo a la página en blanco?

Edna Iturralde: Gracias a Dios nunca me ha pasado, sólo voy escribiendo, van saliendo los personajes. Un claro ejemplo de esto es la vida de San Francisco, obviamente primero estudié su biografía, yo no tenía idea cómo iba a salir esta historia, claro hay una leyenda que dice que cuando San Francisco nació llegó un peregrino extraño a visitar la casa de la madre de San Francisco, en mi libro el primer capítulo se llama El Peregrino, describo como este se acerca a la casa y resulta que este personaje había sido el arcángel Gabriel, él habla con la madre San Francisco y le dice que el niño llevará por nombre Giovanni pero que no lo conocerán por este nombre. El padre no se encontraba presente y era un comerciante al cual le gustaban las cosas francesas entonces le puso de apodo a San Francisco, el francesito, el peregrino le dijo a la madre de que, si bien le bautizaban como Giovanni, pero no le iban a conocer con ese nombre, entonces ella le dice como que no le van a conocer con su nombre Giovanni, su padre era tan aficionado a los francés le puso Francesco.

En mi próximo capítulo hablo del padre y habló de cómo este personaje va acompañado por un turco y un florentino y todo esto es creación y son personajes inventados en ninguna parte de la historia real o de lo que se pueda encontrar en datos biográficos aparecen estos trabajadores pero yo me supongo que existen ya que él era un comerciante textil, debía tener un

ayudante, alguien que le cuide... en fin, así nacen estos personajes el turco y el florentino cada uno con su personalidad tienen un diálogo con él, el padre sin duda soñaba con que su primer hijo sea comerciante como él, en esa época a inicios de la edad media los nobles empezaron a ver con buenos ojos a los comerciantes especialmente a los de telas, ya que se surtían de ellos para poder vestirse, lo que te quiero decir con esto es que no tenía idea de cómo iba a formarse la historia y por eso el libro se llama el hermano del lobo, no tenía idea por dónde iba a comenzar, no sabía porque el padre iba acompañado de estos dos personajes seguramente en el desarrollo de la historia tendrá una razón, pero a mí me encanta esto porque estos personajes vienen a mí sin que yo los forcé, yo me siento frente a la computadora y aunque no puede explicarte cómo es lo de los personajes y su personalidad es un proceso natural que vienen a mí, es cómo decirte el crear una música va saliendo por si sola.

Para mí los personajes llegan con su propia vida, una vez que los personajes aparecen lo que hago es seguirles y respetar como son, cualquier acción que los personajes tomen es relevante a su personalidad, si yo tengo un personaje que actúa de cierta manera y que ya es así, no puedo de repente pretender que empiece a cortar margaritas y a dar brinquitos o hacer melodías bajo la luna llena si es que esa no es su personalidad.

Lo que te pretendo expresar es que si es un personaje que normalmente es muy severo en su forma de ser, yo continúo

con el personaje, con su personalidad respeto y dejo que progrese, posiblemente sí resulta que de repente va a cambiar y va a tener un acto de dulzura en el pasado de ese personaje yo ya he mencionado ligeramente algo es decir qué puede en algún momento cambiar y denotar otra actitud, por tal o cual cosa que le sucedió antes. La cuestión es que soy fiel a mis personajes, los personajes en mi mente están vivos y por eso cuando termino una novela, tengo dos sensaciones la primera el deber cumplido, pues siempre tú estás pensando que tienes que cumplir con la obra y el otro sentimiento es de pena porque me tengo que despedir no voy a poder vivir con los personajes.

Josué Arce: ¿Cómo te sientes en un cuento, cuando te toca terminar con la vida de un personaje?

Edna Iturralde: Ese problema solamente lo he tenido con un solo libro, LAS MUCHACHAS DE LALLUVIA, es un libro juvenil, en este libro las dos muchachas que habían sido secuestradas, ellas debían haber muerto pero yo no pude dejar que esto sucediera, simplemente no pude y si dejaba que ellas mueran hubiese sido un final demasiado triste, les hubiese hecho daño a mis lectores, es la única vez que tuve una complicación en el final el resto de veces los finales han sido sumamente adecuados a la forma en la que se desarrolló la historia.

Josué Arce: ¿Podrías de explicarme para ti qué es un fin?

Edna Iturralde: Es el momento en el que yo siento que se acaba la historia, como

yo no hago un esqueleto de la obra, no sé cuándo va a terminar, el fin para mí llega cuando tiene que llegar. es un proceso natural mientras escribo, ya que cumple una labor, siento pena que me tengo que despedir de los personajes con los que compartí a diario mientras escribía la obra, sé que es el final porque me siento contenta con el desenlace de la historia, no es forzado y nunca me ha quedado, la sensación de que tal vez debí haber escrito más o a lo mejor debí haber terminado antes.

Josué Arce: ¿Cuánto de ti habita en un personaje?

Edna Iturralde: Es una muy buena pregunta, cuánto de mí habitará en un personaje..., no sé, es como que me dijeras cuánto de ti hay en un hijo tuyo, no sé la respuesta, porque no soy yo, tiene que ser parte de mí, pero no sé cuánto es parte de mí, porque yo nunca he escrito sobre mis vivencias en ninguno de mis 64 libros hablo algo relacionado a mi vida o a mis vivencias, todos son imaginación, no son vivencias, ni de mis hijos, ni de mi mamá, entonces son vivencias de personajes que yo he creado.

Josué Arce: ¿Si utilizarás una vivencia tuya en un personaje cómo sería?

Edna Iturralde: Lo que tú me estás preguntando es diferente, ya que las vivencias es algo que a mí me pasó, pero los personajes siempre van a llevar algo del autor, en un personaje mío a través de la vivencia le hago vivir lo que yo pasé entonces ese personaje sería prácticamente yo, pero nunca he escrito

así, claro entiendo que los personajes deben llevar mucho sobre mí.

Josué Arce: Sobre una calificación de 10, ¿cuánto tus personajes llevarían de ti?

Edna Iturralde: La verdad no sé cuánto llevarán de mí, pero de seguro deben llevar mucho de mí, por ejemplo yo considero que el valor de la lealtad es muy importante y mis personajes son muy leales, valientes, será porque yo admiro el valor y mis personajes tienen miedo pero no por eso dejan de ser valientes, por qué tener miedo no quiere decir que dejas de ser valiente, si nunca tuvieras miedo cómo te das la oportunidad de ser valiente, valiente es vencer el miedo y lograr algo. Yo creo que todos los escritores siempre ponemos algo de nosotros en los personajes.

Josué Arce: Qué elementos utilizas del mundo real y qué elementos utilizas del mundo andino en dicho personaje.

Edna Iturralde: Te podría decir que yo mezclé las dos realidades en mi último libro los Héroes Andinos, es un libro que para hacerlo tuve que investigar, no me invento el mundo Andino eso para mí tiene mucho respeto, las tradiciones las utilizo como lo que en verdad existe sobre esa realidad yo creo mi historia, por ejemplo Pacha -Mama en mi historia el joven cuy y la señorita alpaca, les describo, cuento como ella es, la magia que sucede, la magia que existe en la Pacha -Mama, y a partir de las leyendas recreamos, pero no podemos cambiarlas.

Josué Arce: ¿El recrear se te hace fácil o difícil y por qué?

Edna Iturralde: se me hace fácil recrear ya que utilizo mi imaginación para crear, ya que desde niña soy súper creativa, a través del juego qué era lo que hacía cuando era niña te das la oportunidad de inventar, cuando nació mi hermano por ejemplo yo tenía 8 años mi mamá se volvió a casar y me impresionó tanto, yo quería tener un hermanito, entonces yo me inventé un juego en dónde tenía diferentes formas de ojos, cejas, narices y bocas, las caras siempre eran iguales unas en forma de letra U, después ponía en sobres las diferentes formas y en otro sobre tenía colores hacía en una libreta la carita, metía la mano en los sobres y sacaba los ojos, la boca que me iban tocando y armaba los rostros que posiblemente podía tener mi hermanito. Siempre mi creatividad me ha dado mucha alegría, ha sido un placer y me ha permitido estar distraída.

Josué Arce: ¿Cómo les vestirías a los personajes que has creado?

Edna Iturralde: Bueno la vestimenta depende de la época en la que se encuentra situada la historia, a la situación en la que está, a la personalidad que tienen, es como un teatro, dentro de una obra de teatro por ejemplo si tú tienes un cavernícola no le puedes poner un traje de napoleón tiene que ir de acuerdo, vestido a su lugar, a su época, en dónde está participando porque los personajes son seres vivos, que viven en la imaginación del escritora, son personajes que habitan en la imaginación del escritor, aprendí a respetarlos.

Josué Arce: ¿Si fueras una hormiga en la selva que hicieras para enamorar a un oso hormiguero?

Edna Iturralde: Me pusiera perfume, primeramente, yo no quisiera enamorarme de un oso hormiguero y si quisiera conquistarlo en todo caso me imagino que me dejaría comer, que me coma y me encuentre deliciosa.

Josué Arce: ¿Si tuvieras que elegir un sabor a qué sabrían tus cuentos?

Edna Iturralde: Tuviera sabor a chocolate porque me encanta el chocolate.

Josué Arce: ¿Por qué el chocolate y en este caso blanco o negro?

Edna Iturralde: Me encanta el chocolate y sería un chocolate negro, pero no amargo, un semi dulce, más dulce que amargo.

Josué Arce: ¿Cómo creas el espacio fantástico donde habitan los personajes?

Edna Iturralde: Donde habitan los personajes...Es que los personajes no pueden estar en el aire ya tiene que haber un escenario dónde va a aparecer

Josué Arce: ¿Entonces entiendo que primero es el escenario y luego el personaje?

Edna Iturralde: Bueno por ejemplo cuando te estaba contando sobre el peregrino, el aparece primero pero ya el personaje se encuentra dentro del escenario, él está en un camino de tierra en donde sus sandalias van levantando pequeñas nubecillas de polvo.

Josué Arce: Estaríamos hablando de que primero se crea el espacio. Cuando escuché la historia del Callejón del Beso, ese callejón el lector descubre distintas sensaciones, llevándote hacia el lugar, en un dos por tres, tú te imaginas estar en ese lugar, mirando la lámpara, y puedes mirar esos 5 cm en donde la pareja se dio el beso.

Edna Iturralde: Acuérdate que primero, yo le escribo a la chica y luego cómo se conocen, se describe la época, se describe la forma en la que está vestida, que va a la iglesia entonces el lector puede determinar en qué época se encuentra la historia, aquí hay un aspecto importante es que no sólo los escritores somos los creadores sino también los lectores, el lector tiene que crear en su mente, cuando está leyendo en su mente se recrea la época está creando cómo está vestida la chica, creando la iglesia, cómo toma con sus manos el agua bendita, cómo se encuentra con el muchacho, todo esto elector está continuamente creando. El lector es un creador y esto es lo hermoso de la lectura algo que no se da en las imágenes en pantalla, ya que la imagen de una pantalla es la imaginación de la creación de otro cerebro y la persona que está viendo no está reflejando su realidad sino la del creador de esa obra, pero al leer sí, el lector tiene que usar su creatividad, ya que no podría seguir la historia.

Josué Arce: ¿La creatividad en una palabra se define como?

Edna Iturralde: Imaginación.

Josué Arce **Exprésalo en una palabra que sería la imaginación?**

Edna Iturralde: Imaginación es libertad.

Josué Arce: **¿Estaríamos hablando de que primero está el espacio que habita el personaje o el personaje construye este espacio?**

Edna Iturralde: Eso depende, no hay una regla, depende de la historia.

Josué Arce: **¿Qué es para ti la creatividad?**

Edna Iturralde: para mí es la libertad de expresarme de la manera que yo quiera de poder usar la fantasía, de hacer algo, yo me siento hecha a la imagen de Dios, creo que Dios es un creador por lo tanto soy una gota en un océano, tengo esa creatividad porque Dios puso en mí eso.

Josué Arce: **¿Cómo crees que se manifiesta la creatividad en los niños?**

Edna Iturralde: Para que los niños sean creativos también hay que darle su espacio, yo creo que la lectura es sumamente importante para poder desarrollar la creatividad en los seres humanos la lectura es un hábito que a cualquier edad se puede tomar, especialmente entre más jóvenes mejor, difundir el hábito de la lectura permite desarrollarme mejor la imaginación. todos los seres humanos somos creadores, pero la lectura permite desarrollar aún más, no debemos dejar que esta creatividad se vaya opacando cuando uno se va haciendo adulto, he escuchado decir, yo empecé con el hábito de la lectura a la

edad de 25 años, comencé pensando y decidido hacer un lector, no sabes cómo ha cambiado mi vida. Esto me lo han dicho muchas veces, la creatividad me ha dado la oportunidad de ser un gran pintor, aunque no pinte bien, de escribir, aunque no sé publiquen mis libros, la creatividad enriquecido mi vida.

Josué Arce: **¿Tú crees que la creatividad se pueda perder?**

Edna Iturralde: Yo creo que la creatividad no se pierde nunca, pero si puede quedar rezagada, si no utilizas la creatividad todo el tiempo estás viendo la televisión o imágenes en pantalla, la creatividad cada vez se va a ir perdiendo y ocultándose cada vez más y más, si bien no se muere la creatividad, pero se súper oculta, el cerebro es como el resto de nuestro cuerpo y necesita también ser ejercitado, los seres humanos somos seres de costumbres.

Josué Arce **¿Qué estrategias utilizas para inculcar en los niños y niñas el deseo de leer?**

Edna Iturralde: Te puedo decir que yo escribo con mucho respeto hacia los niños nunca se me ha ocurrido pensar en estrategias, sino en escribir lo que a mí me hubiese gustado leer de niña, mi niña interior tiene que ver mucho con la creación de mis libros para los niños, y no es que propongo algo con el sentido de que voy a escribir esto para que les gusta, esto nace de un proceso natural y me va gustando lo encuentro divertido.

Josué Arce: **Me gustó una reflexión que hiciste al respecto de que yo escribo**

lo que a mí me hubiese gustado leer cuando era niño.

Josué Arce: **¿Sus obras tienen distintos personajes andinos, Por qué?**

Edna Iturralde: Bueno no solamente son personajes andinos, los que utilizo, son también las diferentes etnias que viven en el Ecuador, por este motivo tengo un libro de la Amazonía que trata sobre 7 etnias que habitan en este territorio, también el libro, Y su corazón escapó para convertirse en pájaro, este es un libro escrito con un mensaje al pueblo afroecuatoriano. Siento y quiero ser puente entre las nacionalidades, culturas y etnias de los ecuatorianos.

Cuando me encargaron hace ya algunos años escribir 3 libros sobre valores para diferentes grados antes de escoger los valores intrínsecos que conformarían los textos, existía la idea de hacer entrevistas en 14 lugares de investigación y conversar con mucha gente, de toda clase social, económica, cultural en fin, aquí encontré que a los ecuatorianos nos faltaba dos valores: la identidad nacional y el autoestima, las dos cosas van juntas, porque si tú no sabes bien quién eres, no te estimas, a partir de esto yo dediqué una gran parte de mí literatura escribir etnohistorias narrativas y multiculturalidad.

Si bien tengo 63 libros publicados no todos estos hablan de multiculturalidad, etnohistoria por ejemplo hay un cuento, que es para la edad de 6 a 12 años, La mentira de las trenzas largas, este cuento podría ponerse en escena ya que es la historia de una niña, que corta el pedazo de un mantel para hacerle una cobija a su muñeca, su madre pregunta

quien cortó el mantel y ella responde... no fue la niña, en ese momento aparece una forma de pera con trenzas, qué es la representación de la mentira, mientras más mentiras la niña decía, la mentira se hacía más grande, ella trata de olvidarse se sienta a ver la televisión pero la mentira no le deja en paz, por más que ella trata de olvidarse y hacer otras cosas, la mentira trata de hacerse chistosa y la niña dice no es un chiste decir mentiras. Son cuentos que puedes utilizar para ponerlos en escena claro con la debida autorización y mención de mi autoría.

Josué Arce: Si hablamos de personajes andinos, ¿Cuál es tu favorito?

Edna Iturralde: Te puedo decir que todos son mis personajes favoritos, creo que es un poco difícil determinar cuál es mi personaje favorito, es como que me digas cuál de tus hijos es el favorito... es muy difícil, son personajes que los llevo tan dentro, los quiero tanto, cada uno a su manera ocupa un lugar importante

Josué Arce: Conoces alguna obra de teatro infantil que te guste.

Edna Iturralde: Claro que sí es una obra que la he visto varias veces, su música es preciosa, Pedro y el Lobo, es un musical esta obra, me parece preciosa. Te comenté que escribí 15 obras de teatro para que los niños pudieran hacerlas en clase. Estas obras fueron hechas para la educación con las madres comunitarias, en esa época se grababan en cassette y se llamaba Jugüemos al teatro, era para desarrollar la inteligencia emocional y solución de problemas, las grabaciones

son en radio interactiva, sumamente lúdicas que permiten que la persona que está ejecutando la obra pueda ponerla en práctica, llegaba el momento en donde los niños tenían que dramatizar lo que había contado el abuelo cóndor que era uno de los personajes de la radio interactiva, entonces como en el cuento había personajes buenos y malos, los niños podían ser cualquiera de estos personajes, ya que no eran ellos mismos. Los niños decidían que iban a decir, cómo lo iban a decir, para resolver una situación.

Josué Arce: ¿Crees que todos los niños deberían tener teatro?

Edna Iturralde: Me parece una maravillosa idea el teatro como parte de la formación de los niños, los niños deberían aprender a rimar poesía, aprender y hacer teatro es una forma perfecta de combatir la falta de creatividad en los niños por el exceso de consumo de imágenes en pantalla.

Josué Arce: El teatro infantil ayuda al desarrollo personal de cada niño, mejorar su vida estudiantil, su vida social y autoconfianza.

Edna Iturralde: Estoy completamente de acuerdo contigo, aunque no estudie teatro, pero soy una persona consciente y equilibrada, estoy segura que el teatro ayuda a la formación de los niños, pienso que en todos los colegios y todo los niveles escolares deberían tener la materia de teatro.

Josué Arce: ¿Cuáles Estrategias y actitudes deberían ser desarrolladas en el teatro infantil?

Edna Iturralde: La oportunidad para que ellos puedan desarrollar su creatividad, no cortarles las alas, no determinar su creatividad y enseñarles cómo llegar público de una manera que tengan toda la tensión al momento de interpretar una obra, me imagino que tú debes enseñarles el manejo escénico, seguridad en sí mismos. También creo que es buena la corrección cuando ellos hagan algo malo, todos los seres humanos necesitamos en nuestra formación la corrección para no apartarnos del camino claro de forma correcta que potencialice el proceso de aprendizaje.

Josué Arce: ¿Cuál es la relación que tiene el teatro y la literatura?

Edna Iturralde: La relación que tiene el teatro y la literatura es la creatividad, la fantasía, libertad para poder crear, pensar para soñar.

Josué Arce: ¿Cuáles de tus obras se han llevado a escena del teatro?

Edna Iturralde: sabes que han sido varias obras las que se han llevado a escena, no he el tiempo de enseñarte, pero unos muchachos de Guayaquil ganaron un premio latinoamericano, hicieron una película, basada en mi libro El día de ayer. También obras como Lágrimas de ángeles, Camino antes del sol me sorprende la cantidad de veces que he ido a encuentros de literatura con mis lectores y me dan la sorpresa de me tienen una obra de teatro.

ANEXO 6: ENTREVISTA MÓNICA MALO TEMA: LA LLAMA Y EL CUY

Las estrellas de Alfa y Centauro son los ojos de la llama, la historia relata que una princesa inca y un joven se enamoraron pero no podían estar juntos y los dioses les castigaron transformándolos en llamas y ese amor eterno subió hacia el cielo en forma de llamas, entonces es por eso que tienes presente en el cielo la constelación de la llama, qué son las estrellas Alfa y Centauro, estas son los ojos de la llama y también tienes presente al bebé de ellos que se encuentra en la parte de abajo de la constelación.

Esta constelación es importante ya que existe la creencia de que es la que vierte la leche a la humanidad, es por eso que la llama es tan importante y sagrada por qué te conecta con los espíritus del cielo y en las ceremonias siempre tenía que estar presente ya que era el animal que se sacrificaba, la napa negra o la napa blanca y el cuy según la fecha del año, en cambio con la alpaca es diferente porque, como su lana es más fina y más costosa no tanto como la vicuña y cuando se realizan las ceremonias se utiliza el pelo de la alpaca para conectarte con el mundo del UKU pacha para que te de la riqueza en la parte material es para el sostenimiento en la tierra entonces tiene dos connotaciones diferentes la alpaca y la llama.

De la llama se utiliza absolutamente todo, tienes el abono, los huesos que se usan para curar, la sangre también se utiliza para curar, con la sangre se realiza una pomada que sirve para tratar la artritis, heridas, pasados de frío, entre otros, la orina de la llama también se utiliza para sanar, los pelos de la llama se tejen para que te protejan de los males se elabora

una manilla con el pelo de la llama en forma de protección esta costumbre es de generación en generación.

Estas creencias te llaman hacer conciencia de que todo está conectado vida el respeto por la madre tierra, en este caso nosotros utilizamos el término de Pachamama para referirnos a la Tierra, pero este término hace referencia a la energía creadora de la vida y la tierra es la Ashpa mama, Pacha significa el tiempo y la energía como ejemplo tenemos Pachakutik que quiere decir el tiempo que se transforma, Pacha Yachachiq que significa energías organizadoras.

Entonces estas energías nos invitan a tener una conexión con el mundo natural, el mundo espiritual a dónde pertenece ya que actualmente estamos conectados todo el tiempo a la tecnología y el hombre no pertenece a ese espacio nosotros pertenecemos a la Tierra al aire y debemos tener la conciencia de la existencia de ellos aunque no sea tangibles o visible enunciado, cómo es volver a tener esta relación que hemos perdido, debemos tener conciencia de la existencia de cada elemento de que nada es porque sí.

La madre tierra como un ser humano, empezamos a sacarle el petróleo la minería todo lo que el hombre necesita pero es como si te fueran sacando parte de tu cuerpo, Es como succionar la sangre, sí vale la comparación es como que te quitarán una parte de tu hígado y con esto llegará un momento en el que ya no vas a dar más, entonces la tierra, la madre lo que hace es sacudirse como

un perro las pulgas para que ya no te molesten más. Somos nosotros los que vamos a desaparecer como especie ya que ella se puede regenerar sola podrán pasar miles de años, pero se podrá regenerar y nosotros como especie desapareceremos.

La llama y el cuy tienen papeles sumamente importantes por eso la mitología andina los considera animales sagrados no existe ceremonia en donde no se haga ofrenda de cuyes cuando tú vas a una comunidad y te quieren honrar lo primero que te ponen es un cuy y si es un cuy entero significa importancia, entonces si no eres tan importante te dan un medio o un cuarto de cuy y por otro lado se tiene en la cocina a los cuyos es porque limpian energéticamente los lugares, entonces cuándo vas a limpiar un lugar energéticamente el cuy absorbe todo es como una radiografía ya que cuando se le abre al animal después de la limpia en el cuerpo del cuy se puede observar claramente cuales tus enfermedades a diferencia con la radiografía, que el cuy va limpiando tu enfermedad, el cuy debe ser de un solo color generalmente es de color negro o café.

La llama es la que tiene todo el poder, la sabiduría ella está en la constelación y presente para conectarse con el mundo espiritual, más que la alpaca y si vas a tratar del mundo andino la llama es su principal referente y a través de estas historias te sirven para que los estudiantes puedan conectar con su memoria ancestral, empiezas a recordar, empiezas a entender el porqué de la limpia del cuy, el cuy tiene una

connotación importante como animal sagrado en los solsticios y equinoccios que son 8 en total siempre se sacrificaba la llama y el cuy, incluso son entre 100 o 200 cuyes dependiendo la celebración y se ofrendaba todo eso y la sangre del cuy incluso como medicina para curar algunas enfermedades es totalmente medicinal, en el mundo andino está conectado todo ya que una cosa no es un simple objeto si no sirve para la sobrevivencia del mismo ser humano, como alimento, abrigo, instrumentos musicales, sanación a través de los diferentes derivados que se obtienen del cuerpo de los animales.

En Chimborazo existe el museo de la llama en este lugar te cuentan, cómo la comunidad sigue vinculada con el animal por ejemplo ellos utilizan el feto de la llama para hacer una ceremonia, se le entrega a la tierra cuando no nació, se lo devuelve a la tierra, estos rituales son importantes todavía en Perú y Bolivia.

En Ecuador se pierde el tema de las tradiciones Andinas y no es tan fuerte como en otras regiones ya que hubo un mestizaje mucho más grande y van desapareciendo muchos rituales, por el tema católico, pero quedan lo se conoce como artes domésticas en las comunidades entonces es el momento de volver a sacar a la luz las cosas, pese a que se quedó perdido en el tiempo, está renaciendo, como ejemplo el fuego se transforma y se camufla con la vela de ahí vienen las velas en los ritos y ceremonias, era una forma de camuflar la creencia para que no se le prohíba al pueblo el ritual entonces las cosas se van transformando, pero se llega a un punto

donde hay una pérdida de memoria y es el momento de recuperarla

Los poderes del cuy: Este animal tiene la capacidad de curar y limpiar energéticamente mueve toda la energía es por eso que se le tiene en el centro de las cocinas en el campo, porque en la cocina está prendido el fuego, desde la cocina es de donde sale toda la energía, cualquier cosa negativa que allá, es el cuy el que transforma tiene el poder de absorber la energía negativa, cuando se hace la limpia con el cuy, el cuy te absorbe toda la mala energía pero no solamente absorbe y te cura si no también se hace el diagnóstico a través del animal hay te sale todo, y si no se muere el cuy te vas a morir vos, la muerte del cuy es necesaria después de una limpia, es por eso que para preservar la vida del cuy fuera del cuyero se echa cascara de ajo, para que coma y se proteja el animal, la espinaca del cuy es el ajo. es un elemento real para introducir en la historia, también puede llevar ruda y una piedra para cuando tenga miedo, con la piedra lleva el espíritu de la montaña, la piedra es la que le ayudara anclar, porque si no tienes la piedra no pueden anclarse para poder enfrentarte al mal, y así tienes el poder la montaña, el poder de la tierra, por que tú ves en todos los templos del Tahuantinsuyo está presente la llama y no la alpaca, además la llama es el animal que conecta al pueblo, a todos con la lana de la llama se teje todo desde lo más pequeño hasta lo más grande, se utiliza todo el cuerpo de la llama, se hacen pocimas, la carne de llama que es un animal nutritivamente maravilloso, su piel que es la que te permite tejer y cubrirte el cuerpo, te protege además

sus pezuñas a diferencia de los otros animales son como esponjas, no dañan la tierra, la hierba, es por eso que dentro de los textiles precolombinos, tienes uno de los símbolos las patas de las llamas que simbolizan cuidado de la tierra, abrir caminos, por donde ellas caminaban, y si la mamá está hirviendo la llama es la que indica el camino.

Toda la especie humana va a desaparecer, pero la tierra se puede regenerar, la recuperación de la memoria, para no vivir desconectados de la realidad, estas historias nos permiten sembrar en los niños la semilla, a través de los cuentos podemos volver a conectar a los niños con los distintos elementos de la naturaleza.

ANEXO 7: ENTREVISTA JUANA CARPIO

Josué Arce: ¿Qué es para ti la creatividad?

Juana Carpio: La creatividad para mi es la capacidad que tiene una persona para solucionar un problema o necesidad que tenga, ahora específicamente en el arte, la creatividad es justamente salirse de todo lo que ya está hecho, todo lo que ya nos han contaminado visualmente, para poder recrear y creo yo que es un lenguaje con la naturaleza básicamente eso.

Josué Arce: Sería una naturaleza específicamente como una hoja o puede ser también como un lugar específico como la ciudad.

Juana Carpio: Claro la inspiración en la naturaleza, una inspiración porque yo creo que es donde te viene una cuestión muy interna de tus sentimientos, tus sensaciones, tus imágenes estéticas internas que pueden proyectarse luego yo creo que como fuentes para mi es la naturaleza, para el espíritu.

Josué Arce: ¿Como se manifiesta la creatividad en los niños?

Juana Carpio: Ahora sí que es más difícil, en esta época al menos yo he notado al menos en mi trayectoria de ser profesora había mucha más creatividad antes ahora está muy contaminado en el sentido de la tecnología, porque tenemos al alcance esta realidad virtual y es como tenerlos quietos a los niños, los adultos han hecho consumo de pantallas para sus hijos, entonces lo primero que vienen hacer en una aula de arte los estudiantes es eso, porque

están tan pasivo ellos que piensan que la acción está allí en la pantalla, ellos actúan tanto jugando, dibujando, cualquier oportunidad que tenga ellos sacan primero la tecnología, entonces el reto como profesores muchas veces es romper esos esquemas, de tratar de hacer un arte más casual, es decir que con alguna técnica se sorprendan y descubran otras cosas como por ejemplo con pintura les hago que coloquen sobre un papel las manchas de rosarh y salen como unas mariposas y una lupa, entonces ellos con la lupa empiezan a descubrir minúsculos mundos a partir de eso se puede a veces crear un poco diferentes espacios para que tomen conciencia de que si pueden inventar, porque ahora aparentemente todo está inventado y me saben decir usted no quiere que dibujemos el mycraft, fornite, unos juegos además feos, porque copiamos pero si se les dice dibuja ese árbol estamos copiando, entonces les dije si pero ustedes observan, cada uno le hace diferente, descubren más texturas, la textura le llama más la atención que las hoja que las ramas o las ramas que las hojas. esto se aplica ya desde un cuarto de básica en adelante pero un ejercicio para los más pequeños de cuarto, van observa cómo es y vienen a dibujar lo que recuerdan, mucha veces no recuerdan nada, tiene un recuerdo distorsionado y después de dibujar, se van y comparan con su dibujo el árbol y nos encontramos con mucha frustración pero es otro punto con el que debemos trabajar porque los pequeños frente a una pantalla tiene todo rápido, entonces esa frustración es la que se maneja en el aula de clases ahora más que dar las clases de arte es lidiar con la

frustración que tienen los niños frente a los procesos de creación.

Creo también que, en el teatro, la música el poder esperar el turno, esperar a que sonemos como un colectivo y esto de sacarles del individualismo en las otras áreas es bastante complejo en este momento, tenemos una sociedad antropológicamente hablando de seres individualistas que toda la culpa siempre es del otro, el quiero las cosas ya.... ahora.... no puedo esperar...

Los padres además quieren que no sufran los niños, entonces están creando seres sin esfuerzo y piensan que todo trabajo que se les ponga es casi, casi un castigo. todo eso hace que la creatividad quedé no en un segundo lugar sino al último, en cambio si es que si se aburrían un poco los guaguas en vez de pasar divertidos, que en extracurriculares, el mall, el cine, el mister joy es un juego típico de adrenalina que consumen todo el tiempo, entonces siempre están ocupados pero no ocupados con sus padres sino ocupados afuera, están buscando las soluciones afuera y que te diviertan, el momento en el que están en la casa aburridos es como decirles a los papás haz algo para divertirme porque no puedo estar aburrido y el trabajo es aburrido, cualquier esfuerzo que tengan que hacer es aburrido y no lo toleran. Cualquier creatividad nace del aburrimiento, guaguas que no tienen más que las piedritas, las maderitas que las telas en el juego realmente gracias a eso van a poder ser creativos.

Son niños que consumen demasiado, creo que son los niños los más

consumidores de la sociedad, y los padres están al servicio trabajando no sé cuántas horas para obtener el dinero para darles lo que ellos quieren dándoles esto un placer efímero, aquí en la institución tratamos de que los niños tengan 0 contacto con las pantallas, no lo logramos pero tratamos de que en lo posible los niños no tengan contacto con las pantallas pero los padres no se conectan con esto, los niños son tan manipuladores en este momento son más fuertes que los padres que consiguen lo que quieren. Esto ha sido un reto súper fuerte durante los últimos cinco años, por lo menos ahora ya no me importa si se aburren ya que el aburrimiento es un espacio que les permite crear.

Nosotros en la comunidad ya que no somos una unidad educativa por cuestión de permisos con ministerio de educación, aplicamos la pedagogía Waldorf en su totalidad, trabajamos mucho con la inclusión lo que es chévere porque aparentemente los niños que muchas de las veces no tienen ningún problema, se nutren del que sí tiene problemas creativamente, los niños van aprendiendo juntos. Otra cosa que es chévere en la institución y que nos ha vuelto creativos tanto a padres como a docentes es que no tenemos notas, ni exámenes entonces la evaluación se convierte en un proceso creativo y como profesor revisó qué es lo que me interesa que ellos vayan aprendiendo, si es que necesitamos prerrequisitos para aprender otras cosas, un diagnóstico para ver cómo avanzamos pero también tenemos claro que es lo que tienen que saber los chicos en determinados

niveles como muchos de estos niños han estado sin escuela estudiando en sus casas hay muchos que tienen vacíos súper fuertes que ya se ha pasado el tiempo de nivelarlos, y que por ejemplo matemáticamente no están todavía preparados entonces si toca ser como muy flexibles ya que no han tenido ninguna estructura obligada, entonces son muy reflexivos.

Hay mucha gente que no encajamos en el sistema normal de educación y qué es negado ese sistema para la sociedad y yo soy súper agradecida de que exista esto ya que es una oportunidad grande de poder aplicar nuestro conocimiento y que sea valorado por los alumnos y los padres, generalmente los más creativos somos los artistas estamos siempre rompiendo estructuras, y se deben plantear diferentes estrategias para conectar con los estudiantes en el sistema normal sólo funciona la memoria y resistes a la estructura dada para llegar a la universidad y qué pasa con todas las carreras tecnológicas ahora en donde los chicos se sienten chiquitos, menospreciados y seguimos produciendo lo mismo que las generaciones pasadas, pienso que debemos dar un giro, una renovación del sistema y poder valorar lo que los chicos traen. No solamente resistencia de cara a la universidad creando seres obedientes para un sistema y que pueda servir a un señor que posiblemente tendrá una empresa pero que no considere las capacidades intrínsecas que existe como ser humano.

Entonces qué nos pasa en qué momento vamos a ser dueños de nuestras ideas,

de nuestro trabajo y desde ahí poder servir a la comunidad que es diferente siendo conscientes socialmente de los cambios que deben generarse. Toda la creatividad que uno pueda tener y qué es expansiva tratar de recogerla y ponerla en un tubito para que se concrete y que pueda ser libre y caminar por donde tú quieras.

Josué Arce: ¿La creatividad puede educarse?

Juana Carpio: Digamos que puede fomentarse, la educación es algo, que es intencionalmente generado puedes hacerlo de manera automática, pero sí creo que la creatividad puede fomentarse, proponerse todo el tiempo, la creatividad es libre y nace, se desarrolla con los estudiantes, cuando son chiquitos no se aplican estructuras ni modelos se les permite crear libremente esto es hasta que cumplan entre 15 a 16 años. Yo quisiera que lleguen con la mente más abierta posible, creo que desde ese punto de vista de fomentar la creatividad podríamos hablar como de educar la creatividad.

Josué Arce: ¿Qué fundamentos podrías determinar cómo buenos o malos dentro de la creatividad?

Juana Carpio: Básicamente según la experiencia mía que es la que propondría y luego ampliada al grupo de maestros y al director, podríamos pedir esto de que no haya consumismo de las pantallas, ya sabemos que esto es malo, aunque hay quienes sostienen que esto es bueno. No me aparto qué es una herramienta de la cual no podemos

prescindir actualmente, pero sí creo que hay momentos para introducir la tecnología en la vida de una persona.

Que en cierto momento debemos recurrir a la tecnología está bien, pero qué deba ser algo esencial en la vida o en la formación de un niño o adolescente no estoy de acuerdo.

Pienso que él tenerles fuera de este mundo tecnológico un tiempo está bien ya que quieras o no vas a terminar introducido en este mundo pero tendrás una conciencia ambiental diferente, tendrás conciencia social y humana, tendrás una relación de verdad con los mundos vegetal animal y humanos ya que por ejemplo al tener contacto con las plantas en este caso ellos tienen que sembrar ellos no tienen que aprender las partes de una planta ya que ese conocimiento está intrínseco en el proceso de la siembra y la cosecha y si los artistas no proponen desde su conocimiento para que la humanidad pueda consumir arte estamos abandonándonos.

Josué Arce: ¿Puede perderse la creatividad?... y cómo?

Juana Carpio: Claro que puede perderse la creatividad por el mismo consumo exagerado de tecnología, hay personas que superan barreras biológicas que no pueden echarse para atrás y borrar sus procesos de creatividad e ir por otro camino.

Ahora un detonante de pérdida de creatividad es el consumo de pantallas, esto te hablo de la clase que puede

obtener recursos, pero también en la clase pobre se puede perder la creatividad ya que es tanta la necesidad que lo único que les interesa es sobrevivir.

Josué Arce: ¿Qué estrategias utilizarías para desarrollar la creatividad en la escuela?

Juana Carpio: Ir compartiendo o sintiendo con qué personas me voy relacionando saber quiénes son, con que vienen, yo observo mucho son libres de coger una hoja, de expresarse, pero también de tanto en tanto yo propongo otras cosas, por lo general los dibujantes odian hacer manualidades, pero tienen que probar, voy negociando pero los chicos son expertos en negociación y aunque a veces ganan siempre llegamos a un consenso.

Generalmente se juntan entre parecidos y analizamos los temperamentos que tienen en el aula ya que tienes que llegar a todos, a veces tienes que ser enérgico, melancólico suave, entender cuál es la forma de cada uno de los estudiantes.

Para desarrollar la creatividad con el cuerpo aquí en la escuela con los más chiquitos estamos hablando de la edad de 7 años, tienen que caminar bien, pararse bien, sentarse bien, esto hace que puedan hablar bien, cuando ya son más grandes expresarse bien en sentimientos, acciones, todo esto es una educación del cuerpo un respeto al otro, ahorita los más pequeños son los que más pueden contenerse los más grandes no lo hacen bien, los más pequeños son más controlados que los

grandes, hasta que logran controlar su cuerpo y hay que proponer procesos que permitan el desarrollo normal del cuerpo. La clase tiene momentos de expansión y detención algo real es que sin tensión no hay aprendizaje, ya que es el esfuerzo que siente el estudiante y el que puede transmitir eso sabe que lo logró, entonces por ejemplo la lectura de la partitura es un momento de tensión lo que permite que haya aprendizaje.

Josué Arce: ¿Cómo trabaja la pedagogía Waldorf en el teatro?

Juana Carpio: bueno no comienzan muy pequeños, todo es juego representativo, dramatización y después casi siempre, ya en las clases de arte cuando ya son más grandes se van con los clásicos, incluso en la lectura de libros, cuentitos nada que ver solo se les introduce buenos libros, en cuarto de básica están ya leyendo momo, en séptimo de básica leyeron ante la bandera, leer es sostenido, buenos textos, buenas novelas, porque es la única manera en la que podemos hacer la diferencia,

Josué Arce: ¿Una anécdota de tu trabajo creativo?

Juana Carpio: Bueno habilidades entre los estudiantes hay mucho las niñas tienen bastante, a los niños les encanta coser, bordar. a un niño no se le debe felicitar, ni incentivar mucho porque se queda ahí, lo que debemos de hacer es permitirle dar el siguiente paso y los estudiantes deben tener límites reales cuando hay tensión cómo te indique hay aprendizaje.

Anexo 8: Documento de la campaña de promoción para la de campaña publicitaria Instagram e Facebook.

La campaña de promoción para la obra de teatro Samay. El poder del espíritu. se plasmará a través de medios convencionales de publicidad (ATL) y toma en cuenta, como parte de su estrategia, las circunstancias actuales que son consecuencia de la pandemia mundial que afectó la movilidad de la mayoría de las personas limitándolas a permanecer en sus hogares y lejos del acceso a punto en el espacio público comúnmente concurridos previo a la pandemia; este nuevo estilo de movilidad afectó la predicción de lugares óptimos para la promoción efectiva.

Para solucionar este obstáculo se plantea dejar de lado medios físicos y enfocar la campaña al uso de medios digitales, principalmente en las redes sociales facebook e instagram debido a que sus herramientas de segmentación permiten alcanzar al público buscado.

El principal medio de publicidad será Instagram en el cual se creará un perfil público con el nombre de la obra Samay. El poder del espíritu en el cual las personas que accedan podrán ver el afiche total que se forma en una malla de 3 x 4 publicaciones, obteniendo provecho de la configuración de retícula que usa instagram de 3 publicaciones de ancho para los perfiles de sus usuarios, cada publicación que forma parte de la malla será de tipo carrusel, que permite acceder a más información al deslizar con el dedo de derecha a izquierda sobre la publicación (swipe), para con 3 estados diferentes, el primero será la porción del afiche según su ubicación en el perfil del evento, el segundo será un video protagonizado por 1 de los niños invitando al público a ver la obra, (todas las publicaciones se distribuirán en todos los 11 niños y el directo

haciendo un total de 12), y el tercero será una nueva versión del afiche en formato cuadrado.

Para la promoción pagada se utilizará la versión cuadrada del afiche que dirigirá al usuario al perfil del evento.

En Facebook su promoción se realizará con promoción tanto con la imagen cuadrada del evento como con los videos protagonizados por los actores.

Las características visuales para el arte de promoción enfatizarán el punto de ventaja de la obra que es estar compuesta por actores niños mediante de la aplicación de una expresión de ilustraciones realizadas por niños comunicando visualmente que se trata de una obra infantil, y a la vez se usarán recursos andinos que completarán el mensaje de que la historia de la obra se da en la sierra andina.

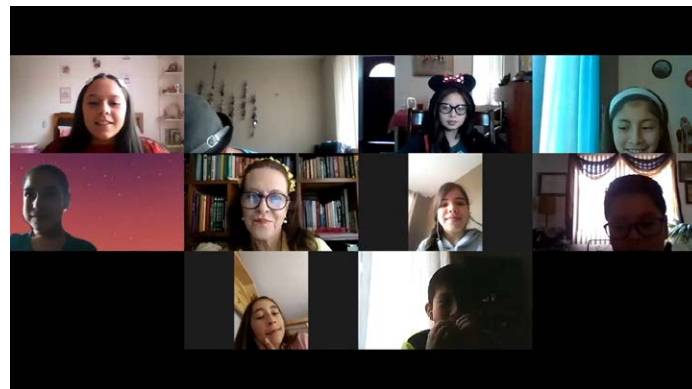
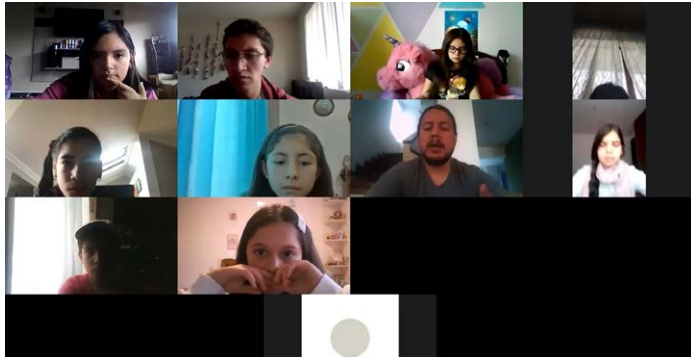


Anexo 9: Video promocional de la obra, fotograma y enlace.

<https://www.facebook.com/UEPLaAsuncionCuenca/videos/279290453227639/>



Anexo 10: Enlace de carpeta del drive, de videos en la plataforma Zoom, elenco y Edna Itruralde, Jaime Garrido, Mónica Malo.

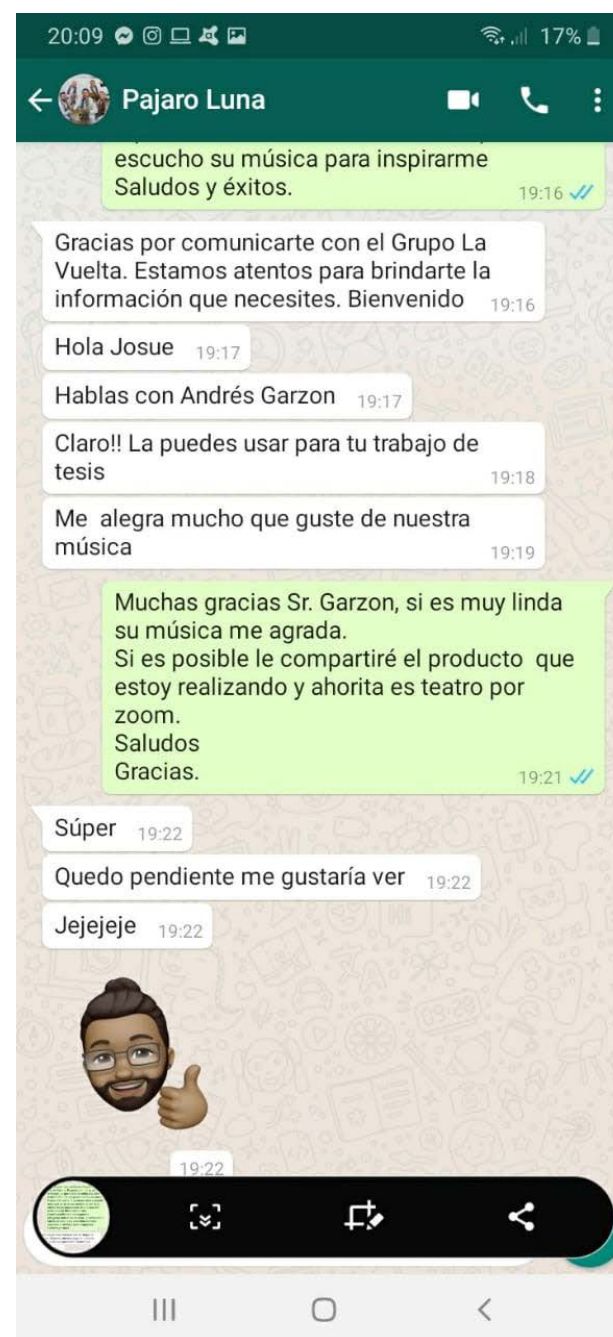
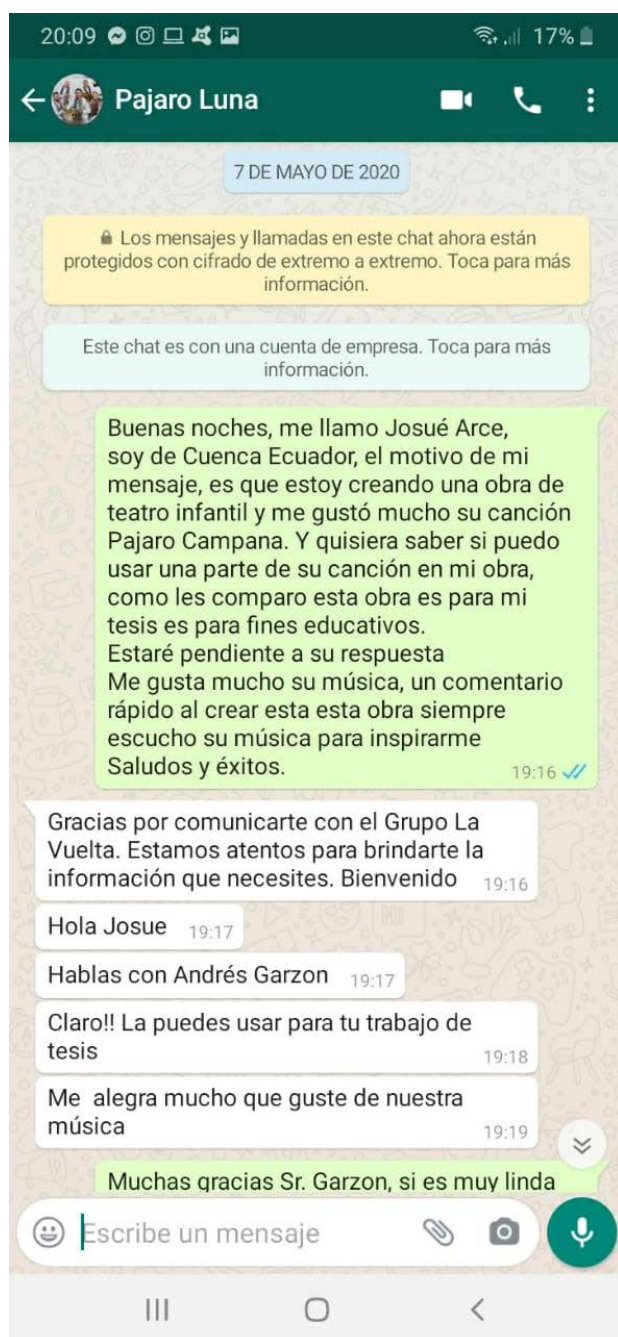


<https://drive.google.com/file/d/11ZO19716U8GWVfAolBxX1Fp27uDkH7Tj/view?usp=sharing>

Anexo 11: Enlace del guion.

<https://drive.google.com/file/d/1g3MHnEHAmV9epHavxZOwwXe4VOU4f5iP/view?usp=sharing>

Anexo 12: Solicitud de permiso para uso de canción.





UNIVERSIDAD
DEL AZUAY

DISEÑO
ARQUITECTURA
Y ARTE
FACULTAD