



UNIVERSIDAD DE CUENCA

FACULTAD DE ARTES

CARRERA DE DANZA Y TEATRO

“Composición y montaje de una obra de danza, fundamentada en las experiencias de vida y en toda la información obtenida de un grupo de niños huérfanos de entre 6 a 9 años del instituto Tadeo Torres de la ciudad de Cuenca.”

Tesis previa a la obtención del título de Licenciada en danza y teatro.

AUTORA:

Adriana Priscila Cabrera Bermeo

C.I.: 0106820178

DIRECTORA:

Dra. Clarita del Rocío Donoso López

0102797495

CUENCA – ECUADOR

2017



Resumen

Esta investigación se ejecutó con la finalidad de conocer la vida cotidiana de los niños huérfanos del Instituto Tadeo Torres de Cuenca. En este orden, a la par de descubrir la cotidianeidad, fue de interés trabajar con ellos un proceso de arte-terapia-.

La metodología estuvo basada en el método de observación científica, el método heurístico, el proceso de creación del intérprete; el mismo que se tuvo como fuente primaria los estímulos otorgados por los niños huérfanos del Inst. Tadeo Torres; las provocaciones creacionales partieron de las experiencias contadas por los mismos niños, los deseos dichos, la corporalidad extra cotidiana al estar con gente extraña y la forma en que esto se tradujo en movimientos, sensaciones y diversas expresiones del intérprete.

Entre las conclusiones más destacadas a las que llegó esta investigación están las que ponen en valor al arte terapia como herramienta mediadora entre estratos sociales en situación de riesgo y los movimientos culturales. Además, se pudo concluir que los niños huérfanos no tienen limitaciones auto-creadas para acercarse a procesos artísticos como el que se les propuso trabajar.

Palabras Claves:

Movimientos corporales, expresionismo, intérprete, organicidad, emociones, energía, procesos, orfandad, sensibilidad.



Abstract

This research was carried out with the purpose of knowing the daily life of the orphaned children of the Tadeo Torres Institute of Cuenca. In this order, along with discovering the everyday, it was interesting to work with them an art-therapy process.

The methodology was based on the method of scientific observation, the heuristic method, the process of creation of the interpreter; The same one that had as its primary source the stimuli granted by the orphaned children of the Inst. Tadeo Torres; The creative provocations were based on the experiences told by the children themselves, the wishes expressed, the extra daily corporeality to be with strange people and the way in which this translated in movements, sensations and diverse expressions of the interpreter.

Among the most outstanding conclusions reached by this research are those that put the value of art therapy as a mediating tool between social strata at risk and cultural movements. In addition, it could be concluded that orphaned children do not have self-created limitations to approach artistic processes such as those that were proposed to them to work.

Keywords:

Body movements, expressionism, interpreter, organicity, emotions, energy, processes, orphanhood, sensitivity.



Contenido

Resumen	2
Palabras Claves:	2
Abstract	3
Keywords:	3
Índice de anexos	6
Cláusulas de derecho de autor.....	7
Cláusula de propiedad intelectual	8
Dedicatoria.	9
Agradecimientos.....	10
Introducción.....	11
Capítulo I: Marco teórico	14
I.1. Definición.	14
I.2.- La aplicación práctica del arte terapia.....	17
I.3 Formas de arte terapia y sus usos	20
I.4. Descripción de la metodología de arte-terapia aplicada a los niños huérfanos del Instituto Tadeo Torres.	23
I.5 Justificación de una metodología	25
I. 6 Dinámicas de calentamiento.	26
Capítulo II: Los niños y su psicología.	34
II.1.- Los problemas más comunes.	34
Fichas elaboradas al finalizar el taller con guía de la psicóloga María Dolores Toral	36
II.2 Formas de comunicación de los niños	43
II.4 Estudio de campo sobre la emocionalidad de los niños entre 6 y 9 años del Orfanato Tadeo Torres.....	49
II.5 Estudio sobre la afectación de la orfandad en los niños.	51
II.6 Análisis de la gestualidad de los niños del Orfanato Tadeo Torres.....	53
Capítulo III: Metodologías y técnicas de improvisación para la Composición de la muestra “Ellos y ellas”	55



Universidad de Cuenca

III.1 Recopilación y descripción de propuestas de improvisación.	55
III.2 Aplicación del material corporal y emocional recopilado en los talleres de arte terapia a fin de componer la obra.	61
III.3 Técnicas de improvisación aplicadas en los talleres de arte-terapia.....	65
III. 4 Material escénico originado por los participantes.....	68
Capítulo IV: Propuesta y Obra dancística	70
IV.1 Composición a partir de los materiales obtenidos.	70
IV.2 Investigación y generación de textos.....	74
IV.3 Introducción de textos en las partituras corporales.....	77
IV.4 Ensayos de partituras corporales y dramatúrgicas generadas.	79
IV. 5 Diseño de trayectos espaciales para las partituras corporales.....	80
IV. 6 Fusión de las partituras corporales y trayectos espaciales.....	84
IV. 7 Propuesta Final.....	85
Conclusiones.....	91
Biografía.....	92



Índice de anexos

Ilustración 1Adriana Cabrera 2015.....	17
Ilustración 2Adriana Cabrera 2015.....	47
Ilustración 3Adriana Cabrera.....	51
Ilustración 4 Adriana Cabrera 2015.....	52
Ilustración 5Adriana Cabrera 2015.....	63
Ilustración 6 Adriana Cabrera 2016.....	65
Ilustración 7Adriana Cabrera 2016.....	66
Ilustración 8Adriana Cabrera 2016.....	72
Ilustración 9 Adriana Cabrera.....	72
Ilustración 10Adriana Cabrera 2016.....	73
Ilustración 11Adriana Cabrera 2016.....	73
Ilustración 12 Adriana Cabrera.....	79
Ilustración 13Adriana Cabrera.....	80
Ilustración 14Adriana Cabrera 2016.....	81
Ilustración 15Adriana Cabrera 2016.....	81
Ilustración 16Adriana Cabrera 2016.....	82
Ilustración 17Adriana Cabrera 2016.....	82
Ilustración 18Adriana Cabrera 2016.....	83
Ilustración 19Adriana Cabrera 2016.....	84
Ilustración 20Adriana Cabrera 2016.....	84
Ilustración 21Adriana Cabrera 2016.....	87
Ilustración 22Adriana Cabrera 2016.....	87
Ilustración 23 Adriana Cabrera "Obra".....	88
Ilustración 24 Adriana Cabrera "Obra".....	89
Ilustración 25 Adriana Cabrera "Obra".....	90



Universidad de Cuenca

Cláusulas de derecho de autor



Universidad de Cuenca
Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Adriana Priscila Cabrera Bermeo en calidad de autor/a y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación “Composición y montaje de una obra de danza, fundamentada en las experiencias de vida y en toda la información obtenida de un grupo de niños huérfanos de entre 6 a 9 años del instituto Tadeo Torres de la ciudad de Cuenca.”, de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 5 octubre 2017

Adriana Priscila Cabrera Bermeo

0106820178



Universidad de Cuenca

Cláusula de propiedad intelectual

Cláusula de Propiedad Intelectual

Adriana Priscila Cabrera Bermeo, autor/a del trabajo de titulación “Composición y montaje de una obra de danza, fundamentada en las experiencias de vida y en toda la información obtenida de un grupo de niños huérfanos de entre 6 a 9 años del instituto Tadeo Torres de la ciudad de Cuenca.” Certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 5 octubre 2017

Adriana Priscila Cabrera Bermeo

C.I.: 0106820178



Universidad de Cuenca

Dedicatoria.

Dedico este trabajo de graduación a todos los involucrados, principalmente a mi hermano Geovanny Cabrera quien fue mi apoyo y sostén a lo largo de este periodo, a mis padres, a mi esposo y a los niños del Instituto Tadeo Torres de la Ciudad de Cuenca.



Universidad de Cuenca

Agradecimientos.

Quiero agradecer a Dios por seguir en mi camino, a mis profesores por ser mis guías en todo el proceso de aprendizaje, a los intérpretes de mi Obra por su paciencia y su entrega en el proceso creativo, en especial a Santiago Motoche, a mi tutora Dra. Clarita Donoso por la importancia que dio a mi tema y la guía que fue para poder culminarla y a las alumnas de Nafre Bellydance por darme ese apoyo y ánimos en todo momento.



Introducción.

Esta tesis parte de algunos intereses investigativos y se apoya principalmente en la línea de investigación número siete de la Facultad de Artes, de la universidad de Cuenca, misma que motiva al “desarrollo de la educación de las artes escénicas y su aplicación en diferentes campos”. En este orden, se sabe que todo proceso creativo es complejo, pero lo es más cuando de niños se trata, puesto que ellos juegan un papel muy importante en un proceso de esta naturaleza ya porque son el motor creacional o por la complejidad de experimentar con métodos y tiempos a utilizarse en el trabajo con ellos.

En relación a lo anterior, la investigación tiene su motivación también en el Art. 44 de la Constitución ecuatoriana, que ordena tanto al Estado como a la sociedad a desarrollar estrategias, acciones mancomunadas y ambientes capaces de garantizar el interés superior del niño. En la parte medular de este artículo señala: “este entorno permitirá la satisfacción de sus necesidades sociales, afectivo-emocionales y culturales, con el apoyo de políticas intersectoriales nacionales y locales. (Constitución del Ecuador, 2008). En efecto, es lo que busca este proyecto; generar procesos creacionales donde los niños huérfanos del Instituto Tadeo Torres de Cuenca, sean los artistas-creadores y de este modo ofrecerles como sociedad un espacio de sanación emocional.

En el marco de las afirmaciones anteriores, es oportuno señalar que los niños del instituto antes citado recibieron formación como artistas-creadores. Para ello, se pensó en un programa integral que abarque un proceso de apreciación artística y otro de entrenamiento como intérpretes. Así, el proyecto busca ofrecer a los niños los fundamentos de las artes escénicas principalmente de la danza como un espacio para el auto descubrimiento y la puesta en común de la expresión emocional buscando ser siempre una experiencia agradable por la situación socioeconómica del grupo humano con el que se desarrolla este proyecto.



Universidad de Cuenca

En este orden, la investigación busca adherirse a las experiencias existentes desde hace algunos años en el mundo, donde se viene trabajando con el arte como terapia ya para curar los males físicos como los sociales. En este caso puntual, el proyecto busca sanar la parte emocional de los chicos y chicas del orfanatorio.

En el orden de las ideas expuestas, el trabajo fue arduo ya que para mantener un cuerpo activo en sus movimientos, una mente dispuesta y abierta para asimilar la vida de estos niños por ellos mismos, fue necesario el juego, para luego entrar en la expresión corporal.

Así, por medio de estas estrategias metodológicas, se hizo posible llegar al arte-terapia. Al respecto Patricia Stokoe, en su estudio sobre el arte y los niños señala: “todos los niños [...] pueden caminar, correr y saltar, pueden doblar, estirar, torcer y, en general, articular su cuerpo de múltiples maneras”. (Stokoe, 1967, pág. 10).

La autora marca como común denominador a todos los niños bajo la óptica de materia trabajable, lo que cabe anotar es que más allá de las condiciones físicas se debe observar las situaciones sociales, tal como lo ha hecho esta investigación: bajo una mirada inclusiva, exigente en términos creacionales, y generadora de una experiencia única para un grupo de niños privados de ciertas prácticas a las que otros niños en mejor situación social pueden acceder sin mayor dificultad.

Este trabajo tiene pertinencia en tanto y en cuanto se genera desde lo colectivo. En este orden, los intérpretes se encargaron de encontrar su motivación; positiva o tristes, lo importante era la generación de material escénico. Esta metodología, se usa desde hace largo tiempo atrás, por ejemplo así lo corrobora Santiago García de Teatro la Candelaria, en Bogotá: “la motivación es quizás la tapa más difícil [...] pero es la que define el carácter colectivo” (García, 1994, pág. 36). Desde luego que el taller procuró momentos en los cuales todos podían compartir en fusionado su motivación y a partir de ahí, se fue redefiniendo el material para el montaje.



Universidad de Cuenca

El problema científico que justifica esta investigación viene dado por las líneas uno y dos de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca, que permite realizar estudios de las “dinámicas culturales actuales y sus expresiones artísticas y proyectuales”. Esto permite que se puedan realizar trabajos de campo con diferentes actores culturales a fin de generar procesos vinculados a las artes escénicas, y poder llevar las prácticas artísticas a espacios socialmente ‘excluidos’.

La presente investigación tiene por objetivo, promover la expresión de los niños huérfanos del Inst. Tadeo Torres de la Ciudad de Cuenca, empleando la danza como un mediador cultural y arte-terapia a la vez. El proceso se materializa a través de un taller in situ dentro de las instalaciones del instituto.

Esta tesis se trabajó con la metodología propiciada por el método científico, el método heurístico. Igualmente se sirvió de las herramientas de trabajo que estos instrumentos de la investigación proveen. Entiéndase: trabajo de campo entrevistas y análisis documental.

Esta investigación está estructurada en cuatro capítulos: en el primero se ubica el marco teórico, el segundo abarca un análisis de los niños y su psicología; el tercero engloba las metodologías y técnicas de improvisación para la Composición de la muestra “Ellos y ellas” y, el cuatro capítulo recoge propuesta y obra dancística.



Universidad de Cuenca

Capítulo I: Marco teórico

I.1. Definición.

Probablemente el ser humano logró incluir una serie de acciones que en estos días ya conocemos como arte; sin embargo en las etapas primitivas este término no existía, más bien eran necesidades de expresión humana. Esto lo podemos observar en el arte rupestre, en los pretro-grabados y otras manifestaciones similares dejadas por el hombre en sus distintas fases de la historia.

El ser humano empleó la observación para aprender y entender lo que sucedía a su alrededor, construyó un sin número de utensilios, objetos, así como cosas que en la actualidad ayudan a entender la evolución de cada cultura. Sin olvidar que en la antigüedad las manifestaciones que hoy se define como artísticas, entiéndase música, danza, teatro, pintura, entre otras; eran tomadas como ritual de sanación, de agradecimiento a los dioses, etc. Bien se puede decir que el arte-terapia nació con el ser humano y se ha ido desarrollando conforme ha evolucionado la especie.

Es así que, al pasar de los años el arte se ha convertido en un todo que ayuda al ser humano a expresar lo que mira, sucede y siente a su alrededor. En su estudio *La Intervención Arte terapéutica y su Metodología en el Contexto Profesional Español*, la investigadora María Dolores Martínez, apunta: “El arte conserva su función que es única, la de dar al individuo el poder de soñar, de esperar, de sobrevivir a las afrentas del dolor inherente a la vida, a las situaciones extremas, de aceptar renunciar al “paraíso perdido” de la infancia” (Martínez M. D., 2009, pág. 3). En esta dirección, la investigadora apunta directamente al arte como una terapia social, con mayor eficacia en la niñez.



Universidad de Cuenca

Ahora bien, el arte-terapia, según el portal Creart: Arte Terapia Barcelona, se trata de “un tipo de terapia artística en la que se emplean recursos del arte para la sanación de nuestros conflictos e inquietudes e impulsa nuestro bienestar y desarrollo. El arte terapia nos acerca a nuestro yo más profundo posibilitando cambios en varios aspectos de la personalidad” (Creart, 2016).

En relación a lo anterior, el arte terapia se considera como una transdisciplina que acoge a las diversas expresiones del arte (literatura, danza, teatro, pintura, etc.), así como aspectos de las ciencias humanas y sociales. A decir de Creart (2016) esto sirve “para abordar la salud y el desarrollo humano a través de la expresión creativa y estética”.

Para reforzar lo que se viene sosteniendo, la particularidad de esta transdisciplina radica en que ésta conjuga a las artes con las ciencias humanas en un enfoque común que procura la creatividad y por tanto, “establecer puentes, vasos comunicantes entre diferentes medios artísticos, así como experiencias humanas diversas” (Creart, 2016). A esto se le debe agregar la comunicación con el público, acercándonos tanto a la convivencia social como a las expresiones artísticas.

Así entonces, el poder curativo y transformador del arte se potencia a través del juego, a tal punto que un mismo tema o un contenido emocional puede expresarse en terapia mediante el baile, en teatro o la pintura y puede tomar un significado nuevo convirtiéndose en un lenguaje igualmente nuevo. Se trata de hacer de la propia y con la propia vida una obra de arte.

Para reforzar lo señalado, la Asociación Inglesa de Arte Terapia define a este enfoque del arte de la siguiente manera:

“La terapia de arte es una forma de terapia expresiva que utiliza el proceso creativo de hacer arte para mejorar el bienestar físico, mental y emocional de una persona. El proceso creativo implicado en la expresión de uno mismo artísticamente puede ayudar a las personas a resolver problemas, así como



Universidad de Cuenca

desarrollar y gestionar sus comportamientos y sentimientos, reducir el estrés y mejorar la autoestima y la conciencia”. (Art Therapy Association, 2016)

Como se puede observar, tanto la primera como la segunda definición guardan similitud. En ambos casos se habla de una terapia mediada por el arte. Pero también usan la palabra creatividad, que es con la que se queda mayormente esta investigación. En el presente caso interesa con mayor intensidad la parte creacional, lo que puedan proponer los participantes desde sus experiencias cotidianas, más las aportadas por la danza.

Finalmente, cada individuo llega a ser lo que es, en parte por las experiencias y aprendizajes de sus antecesores y por las situaciones vividas en su actualidad. A la presente, los seres humanos han heredado una carga cultural gigantesca, entre la que se cuenta al arte terapia. En esta dirección, “los aspectos creativos universales también se pueden verificar en las construcciones de Gestalt en el dibujo espontáneo infantil independientemente de la cultura, la época, etc.; las formas son las mismas, por lo tanto, tienen aspectos arquetípicos.” (Kellog, 1979).



I.2.- La aplicación práctica del arte terapia.

Toda teoría de la terapia dice que es una rama de la medicina enfocada a tratar diferentes enfermedades y afrontar el tratamiento; (no olvidar que una enfermedad puede ser física o psicológica) en esta enfermedad puede ser evidente el problema como también puede ser silencioso, es decir que el paciente no presente síntomas específicos sino al contrario, pueden no existir o ser leves, por ejemplo puede ser una persona solitaria.

Sin embargo, tal como se ha demostrado en la definición de arte terapia, no se trata



Ilustración 1 Adriana Cabrera 2015

únicamente de un rito sanatorio en los términos formales de terapia convencional, por el contrario es una transdisciplina que abarca al arte y las ciencias humanas como un medio para la sanción, pero también para potenciar la creatividad de los participantes. Además que ha servido como método exploratorio en otras ramas de las ciencias, sobre todo en la psicología. En relación a lo anterior, Lobenstein (2010) puntualiza:

“el arte-terapia ha sido utilizado no sólo en los procesos de tratamiento de enfermedades mentales, sino también en la investigación psicométrica y en los diversos procesos del diagnóstico psiquiátrico. De hecho, es un instrumento frecuente utilizado en psiquiatría infantil y en los estudios diagnósticos de pacientes adultos que presentan dificultades diagnósticas”

Entonces, partiendo de la motivación que originó este estudio se puede sostener que, los niños huérfanos pueden o no afrontar problemas ante la sociabilización con otras personas, o problemas físicos, así como la dificultad de comunicar sus necesidades; sin embargo el arte-terapia ha llegado a ser una herramienta de



Universidad de Cuenca

apoyo, facilitándoles la comunicación de sus estados físicos y emocionales por medio de la expresión artística.

Así, el arte-terapia es utilizado como un proceso de mejora, en este caso para el niño o niña que ha sufrido orfandad y es un camino para saltar prejuicios y obstáculos. Pues, “el arte-terapia tiene una visión integral del tratamiento, ayudando al [participante] a volver, junto a otras herramientas terapéuticas, a un estado de funcionamiento normal y armónico” (Lobenstein, 2010). Se debe precisar que, con la presente intervención artística se buscó sanar el estado emocional de los niños huérfanos del Inst. Tadeo Torres.

Para completar lo antes dicho, el arte en el presente caso es entendido como un medio de liberación emocional, de ahí que toda la investigación se centró en el trabajo creativo de los participantes. Haciendo del arte una herramienta de expresión del cotidiano vivir. Así lo confirma el teatrólogo brasileño Augusto Boal, en su libro *Juegos para actores y no actores*: “Sólo así tiene sentido ese intento: el espectador (tan oprimido como el personaje) se estará ejercitando para la acción real en su vida real” (Boal, 2001, pág. 413).

En torno a lo que se ha venido señalando, la investigación involucra al ser humano en su totalidad, así; la persona es capaz de expresarse mediante un ritual de liberación. Puede transmitir emociones generadas por diversas situaciones, al sentirse incentivado a observarse a sí mismo y a su alrededor; puede llegar a ser parte de un elemento para fomentar el respeto de lo que es y lo que tiene, sin dañar al prójimo. Eh aquí la importancia de trabajar directamente con los actores sociales y no llevar a mostrar un ejercicio escénico hecho por actores profesionales en base a esa problemática. A este respecto Boal (2001) dice:

“Cuando un actor interpreta un acto de liberación, lo hace en el lugar del espectador, y provoca la catarsis. Cuando un espectador ejecuta la misma acción en escena, lo hace en nombre de todos los demás espectadores, provocando la dinamización en vez de la catarsis”.



Universidad de Cuenca

Sobre el asunto anterior, se debe precisar que Boal, trabajó toda su vida en una lógica artística desde el teatro a la que llamó *Teatro del Oprimido*. Con esta metodología buscó hacer que las personas tanto actores como no actores, se liberen de sus presiones emocionales y sociales por medio del arte. Aunque no se trata en el caso del Teatro del Oprimido de denominarlo como Arte-Terapia, el principio es el mismo: liberar a las personas por medio de la práctica artística.

En virtud de lo abordado en esta tesis, según muchos expertos el arte-terapia se han ido diversificando a la medida de su evolución, tal es el caso que ahora se puede hablar de especializaciones tanto a nivel académico como práctico. En este orden se pueden señalar algunas: músico-terapia, bailo-terapia, drama-terapia, etc. Llegando a ser un aporte valioso para los diferentes problemas humanos que afectan cada vez con mayor intensidad a las sociedades modernas.

Para apuntalar las ideas sostenidas en el párrafo anterior, Lobenstein (2010) dice: “la música puede ayudar a curar trastornos como desequilibrios nerviosos, trastornos cardíacos y respiratorios, trastornos digestivos y endócrinos, pero más allá de cualquier enfermedad física, también actúa positivamente sobre la salud mental”. Por lo tanto, el sonido hace una intervención directa sobre el paisaje de formación de cada individuo para mejorarlo o reorientarlo.

En este sentido, el Drama-terapia también es parte del bienestar para el ser humano como la sensación de alivio, integración física y emocional y hasta puede ser parte de la formación de la personalidad, ésta es capaz de contribuir a: la comprensión de las motivaciones propias, de las motivaciones y comportamientos ajenos, así como de las relaciones entre <el yo> y los otros, analizando e interpretando los personajes del drama. En adelante se enumeran sucintamente algunas de las bondades del drama-terapia, a decir de Lobenstein (2010):

- Una mejor expresión de sí mismo.
- Las funciones cognoscitivas como la memoria, la concentración y la percepción.



Universidad de Cuenca

- La experiencia de cooperación y de responsabilidad común por la tarea.”

“El arte-terapia ayuda así a conseguir estos objetivos, la estimulación de la creatividad disminuye la ansiedad y propicia una relación más sana con los otros.” (Martínez M. , 2009).

A este respecto, la investigadora española María Dolores Martínez, asegura que “el Arte, como disciplina, integra diversas funciones que permiten lograr asociaciones cognitivas, espaciales y creativas”. Generado así la posibilidad de que los participantes de estos procesos logren entre otras cosas, lo que se anota a continuación:

- Expresar emociones y sentimientos, tanto positivos como negativos, para canalizarlos y elaborarlos constructivamente.
- Entrega herramientas para que se produzca una catarsis.
- Abrir un camino al auto-conocimiento, identificando áreas de conflicto.
- Desarrollar actividades creativas (utilizando la creatividad, flexibilizando la mente en la resolución de problemas, tanto internos como externos).
- Promover el crecimiento personal.
- Mejorar la comunicación.
- Resolver conflictos interpersonales.

Finalmente, el arte-terapia genera aportes para los beneficiarios en diferentes niveles; creatividad, imaginación, estética, comunicación, entre otras. Todo esto apunta a un proceso de desarrollo del individuo, consiguiendo una mejor realización de sí mismo.

I.3 Formas de arte terapia y sus usos

Existen el arte-terapia como una disciplina o una trasdisciplina que abarca las artes plásticas, la música-terapia, el drama-terapia, entre otras. Pues, “desde sus inicios, los seres humanos utilizaron la combinación de sonidos para la realización de sus



Universidad de Cuenca

ritos religiosos y mágicos” (Lobenstein, 2010). A este se debe añadir que igualmente desde que el hombre tuvo conciencia de estar en la tierra buscó combinar sonido, movimientos y colores para expresar su asombro o agradecimientos a sus deidades.

Pero es necesario entender que, el arte es intrínseco de cada ser humano; el placer que causa tararear algún ritmo musical, la forma de mover el cuerpo al expresar con palabras las ideas o el ritmo que el cuerpo tiene al caminar, ya es una forma de expresarse. Los sonidos son parte de nuestro diario vivir, ya que al salir de los hogares encontramos sonidos por doquier como están los de las aves, los carros y muchos más. Todo este conjunto de sonidos alteran el estado emocional de las personas, provocando reacciones negativas o positivas.

En cuanto a lo indicado, hay la necesidad de reflexionar al respecto. El Arte-terapia, no es una práctica común en nuestro medio. Está llegando, hará falta un buen periodo de tiempo para que se asiente en Cuenca. Mientras tanto, todo lo que se haga alrededor de este asunto no deja de ser un proceso en construcción que busca generar una corriente más sólida. Se trae a colación lo anotado en estas líneas ante la falta de experiencias previas capaces de aportar a la presente investigación.

Sin embargo, a nivel de Iberoamérica, existen enfoques, metodologías y hasta especializaciones académicas que sostienen al arte-terapia como una posibilidad real para hacer del arte una herramienta de sanación. Esto lo sostiene la tesista en posgrado sobre Arte-Terapia Nancy Araya, de la Universidad Nacional de Chile. Ella plantea ya unos lineamientos de cómo enfocar el arte-terapia en la práctica. Para ello, se toma una muestra de su metodología.

1.- Directivo: El arte terapeuta estructura la sesión de trabajo, determinando actividades o temas a desarrollar, materiales o técnicas con las que el paciente pueda crear.



Universidad de Cuenca

2.- No Directivo: El arte terapeuta no se involucra en el accionar del paciente, dejándolo libre de elegir, materiales, técnicas y el o los temas con los que desarrollara su proceso artístico.

3.- Semi-directivo: Se entregan lineamientos básicos los que deben ser completados por el paciente. Las instrucciones son mínimas para que el paciente tenga la opción de completar.” (Araya, 2007, pág. 22)

En el contexto de la población objetivo donde se desarrolló esta investigación; los niños huérfanos y con el apoyo de psicólogos que mediaron en la interpretación de las actividades realizadas, se trabajó el enfoque semidirectivo.

A criterio de quien escribe, esta metodología podría ser la ideal para comprender los sentimientos, emociones y sensaciones que los niños huérfanos no pueden explicar o expresar con palabras. Las diversas disciplinas ayudan de diferentes formas como es el caso de la pintura, si el niño escoge algún color determinado, aquel color y la forma de pintar tendrá un significado, de igual forma se investigará con diferentes formas de expresarse con movimientos corporales.

A decir de Araya, “las técnicas artísticas y los materiales en arte terapia, deben ser simples y fáciles de manipular, permitiendo de esta forma que cualquier persona, con poca o ninguna instrucción, los pueda utilizar”. Para la generación de la experiencia artística, se deben disponer de variados materiales, (lápices, pinturas, papeles, etc.) “para que el paciente pueda explorar y conocer los que le son más cómodos para su uso.” (Araya, 2007, pág. 24).

En este sentido, cada material debe estar disponible para todos los participantes del taller, pero se debe entender que todo el material debe ser apto para las edades a trabajarse, existen materiales que pueden ser perjudiciales o pueden ocasionar accidentes. Pero a su vez, no solo existen estos materiales para realizar diferentes actividades, están presentes también las dinámicas, los juegos, las canciones y hasta el mismo espacio vacío. Todo es posible a partir de un diagnóstico previo.



La mediación del juego es un recurso didáctico por excelencia, dice Araya (2007) "es el primer acto creativo del ser humano". Ciertamente, si se analiza con detenimiento, éste comienza cuando el niño es bebé, a través del vínculo que se establece con la realidad exterior y las fantasías, necesidades y deseos que va adquiriendo. Es inherente y es universal y corresponde al crecimiento y al bienestar personal. "Es el espacio transicional, imbuido de informaciones simbólicas que alivian la tensión del niño en la relación de la realidad exterior e interior a él".

De hecho, queda claro que existen diferentes formas y usos de Arte-Terapia. Todas encaminadas hacia el mismo objetivo, sanar el cuerpo, el espíritu y le mente de los seres humanos. En el caso puntual de esta investigación, se trabajó incluso con la metodología que plantean algunos de los referentes bibliográficos usado en esta tesis. Manifestando así que el arte-terapia abarca áreas sociales, psicológicas, artísticas y terapéuticas.

I.4. Descripción de la metodología de arte-terapia aplicada a los niños huérfanos del Instituto Tadeo Torres.

Como se ha visto a los largo de lo señalado en este cuerpo investigativo, existe la posibilidad de involucrar dentro del taller de trabajo prácticamente todas las ramas existentes del arte terapia. Sin embargo, conscientes de que no se puede abarcar todo por razones obvias: tiempo, espacio, disponibilidad institucional, etc. Se reseña en adelante parte de lo que se empleó.

En cuanto a los recursos de arte-terapia escogidos para el taller con los niños huérfanos del Inst. Tadeo Torres de Cuenca, se cuentan a las artes plásticas dado que tienen diferentes formas de expresarse. Para ello, se trabajó con ejercicios sobre papel. Esto conllevó prácticas desde el rasgado de papel, hasta otros usos.



Universidad de Cuenca

Como se sabe, el papel es un material que permite al niño producir destrezas y reconocer sentido de formas, para luego poder trabajar con otros elementos.

En relación a lo anterior, La pintura dactilar fue el siguiente ejercicio, en base a las artes plásticas, esta dinámica consistió en que el niño o niña pintará su mano y la llevará papel, en principio de forma libre. Después de realizar varios ejercicios de reconocimiento del material, se condujo el ejercicio; dibujando algún recuerdo ya sea bueno, malo o divertido, según el orden pre-determinado para los talleres.

Así, se buscó indagar la noción de colores es una de las actividades de primer enfoque, ya que cada color tiene un significado, se mezclaron colores bajos, para terminar con colores fuertes que lo relacionen con algún recuerdo. A estas alturas se combinaron los ejercicios sobre el material antes descrito. Ahora bien, Los títeres de papel asemejaban a personas reales de su vida, dándolos características propias de ese personaje. Introduciendo así, recursos compositivos sin que los niños los sospechen.

En la misma dirección se trabajó como ejercicio último de los pertenecientes a la rama plástica; con la plastilina o la técnica para hacer materiales moldeables y moldear, donde se tomó a la persona que más recuerden. Precisamente, el ámbito de las artes visuales aportaron con ejercicios precisos que permitieron plasmar de forma física los sentimientos que los niños y niñas huérfanos tienen dentro de su mente.

En la misma dirección, en lo relacionado con las artes escénicas, las danzarias y las artes musicales; se emplearon canciones que tienen dinámica para soltar el cuerpo, para cantarlas o para jugar en grupo, tales como "cabeza, hombro, rodilla y pie" es una canción infantil que se juega entre dos o más, consiste en que cada vez que la canción diga alguna parte del cuerpo deben tocar a su compañero y mientras



Universidad de Cuenca

la música suena deben buscar otra pareja hasta que termine la canción. Con estos ejercicios se trabaja la expresión corporal y el ritmo.

Al respecto, existen varias canciones de las que el taller se sirvió:” la gallina turuleca” de A. Jofre de Villegas-G. Monreal, “el elefante trompita” compuesta por un Argentino Tito Alberti (Juan Alberto Ficicchia), “sol solecito” y también un video como el de “Manuelita, la tortuga” de la compositora española María Elena Walsh. La danza también es parte de estos talleres ya que es una de las formas básicas para relacionarse y comunicarse entre las personas, siempre pensando en juegos para los niños y niñas a fin de canalizar sus emociones y sentimientos en forma positiva. Teniendo presente que por medio del cuerpo se expresa la existencia total del individuo.

I.5 Justificación de una metodología

La metodología se diseñó para llegar al niño de una manera natural, confiable y honesta, inteligenciando a los participantes sobre el tema de tesis y los objetivos a conseguir. Todo en un marco de respeto hacia el espacio individual y social de los niños hospedados en el Inst. Tadeo Torres.

Entendiendo que el arte-terapia es también un proceso de mediación artística, donde lo que importa es la experiencia a generar en los participantes más allá de los resultados en sí. Una buena experiencia puede contarse como el mejor logro de vinculación del arte con la sociedad. Seguramente algunos niños serán menos confiados que otros, pero aun así la metodología está pensada en perspectiva de inclusión. Con lo expuesto, se puede decir que los niños huérfanos, pueden beneficiarse positivamente de la danza, del arte-terapia, del teatro y de las diversas ramas del arte en muchos sentidos para superar las barreras sociales y alcanzar el buen vivir, tal como lo dispone las normas legales del país.



Universidad de Cuenca

Sobre el asunto, se pensó en un registro de todas las dinámicas, bajo previa autorización del Orfanatorio y bajo las condiciones que la ley plantea es decir sin mostrar los rostros de los niños, a fin de cumplir con dos objetivos; 1.- Motivar al alumno a seguir con el desarrollo de las actividades. 2.- Tener un registro para la propuesta escénica.

Con lo expuesto, en adelante se presenta un orden en el que se ejecutó el trabajo de taller creativo. Previo a la creatividad cuyo objetivo es generar confianza en grupo

I. 6 Dinámicas de calentamiento.

Dinámica 1.

Existen actividades con las que los niños pueden trabajar en grupo, cómo es el caso de darles un balón pequeño y suave cada niño va a pasar el balón a su compañero mientras todos están en movimiento, y si algún niño hace caer el conteo empezará desde 1 y así sucesivamente hasta llegar a 20.

Dinámica 2.

En esta misma rama tenemos el juego de buscar algún elemento mediante pistas; algún guía tendrá el objeto a buscar y cada grupo de niños debe encontrarlo.

Dinámica 3

El tradicional juego de <la cuerda> es una manera muy factible de realizar un calentamiento, ya que empezamos realizando una tensión en la mirada y se trabaja pliés. Consistirá en que dos cuerdas largas unidas en el centro y sostenidas en los 4 extremos por los guías, que dará la impresión de serpientes en movimiento, lo cual los niños deberán pasar de un extremo de la sala hasta el otro mediante estas cuerdas sin pisarlas. Luego el salto de cuerda en parejas o solos.



Universidad de Cuenca

Dinámica 4

La dinámica de la estatua consiste en que todos estemos sentados y cuando suene una canción todos estemos en movimiento, caminando, bailando, saltando y más movimientos, pero cuando la canción pare, todos deberán quedarse estáticos y el que se mueva debe quedarse más tiempo en la posición que estaba.

Dinámica 5.

Introduciremos lo que llamamos <contacto> para realizar un calentamiento previo; se trata de jugar *twister*, consiste en que una ruleta da las ordenes de que parte de las extremidades tiene que colocarse en algún color de *twister*. Hasta que alguien caiga y salga del juego.

- **Dinámicas de Juegos**

Cuyo objetivo es crear movimientos propios de cada niño y codificarlos. Se busca la generación de partituras de movimiento para ir conduciendo al participante hacia la composición escénica.

Dinámica 1.

Piensa Rápido.

Distribuidos en el espacio y al comenzar a escuchar la música empezar a mover de una manera libre; pero al escuchar que la música se detiene todos deben quedar estáticos; detener el ejercicio para escoger 3 niños y hacer que repitan los movimientos que hicieron conjuntamente con un guía. Continuar el ejercicio y escoger 3 niños diferentes.

Al finalizar vamos a guiar la danza con palabras claves como: moverse como si tuvieran sueño, moverse con saltos, moverse como si estuvieran estirándose, etc.

Dinámica 2.

¿Qué tan lento puedes ir?



Universidad de Cuenca

Todos empiezan en forma un cardumen en el centro y según la cantidad de niños que asistan, tendremos, en el suelo pañuelos, distribuidos en forma de círculo mucho más grande que el de los niños; los niños deben ir por los pañuelos por el piso y lo más lento posible.

Dinámica 3.

Encuentra tu compañero de danza.

Cada niño tendrá al comenzar la clase un papel doblado que tendrá en el centro una figura geométrica de color (existirán dos papeles con una figura del mismo color); cada niño tendrá que encontrar a la otra persona que tenga el mismo dibujo y cuando lo encuentren deben hacer tres o más movimientos que deseen.

Al finalizar deben mostrar a los demás compañeros sus movimientos.

Dinámica 4.

Imita sin que te vean

Debe realizarse un ejercicio previo para lograr un mejor resultado; el guía realizará diferentes movimientos y todos deben seguirlo y hacer todo lo que el guía hace. El ejercicio consiste en hacer dos filas paralelas, la mitad de niños frente a la otra mitad; los unos deberán tener los ojos tapados y moverse lento o rápido y hacer movimientos que deseen mientras los otros niños deben seguirlo; cambiar y tapar los ojos al otro grupo y repetir. Finalizar con un círculo y de uno en uno hacer el movimiento que más le guste del otro compañero.

Dinámica 5.

Las estrellas del grupo.

Un guía tendrá pegado estrellas sin color en diferentes partes de cuerpo, y la misma cantidad de estrellas pero con color están escondidas en diferentes partes de la sala, los niños deben buscar la estrella y cada vez que alguien encuentre una estrella debe gritar estrellita, estrellita aquí estas y te vas a tu hogar y pegarle en



Universidad de Cuenca

cualquier lugar que desee. Al finalizar cada niño va a escoger una estrella y delante de una fuente de agua va a pedir un deseo y la bota en la fuente. Este ejercicio debe estar acompañado con un dibujo de lo que más desean y será guardado en un sobre sellado y depositado en una caja.

Dinámica 6.

Revive tu otro yo.

Con un pincel en mano cada niño y el guía, jugarán a que todos son pintores, y van a pintar en el aire lo que más quieran, el guía dará pautas para que los niños permanezcan concentrados en el ejercicio; por ejemplo hacer movimientos grandes, pequeños, con una mano, con las dos, cerrar los ojos, etc.

Dinámica 7.

El fotógrafo.

Todos escogerán una profesión y realizarán acciones que la profesión define, mientras el fotógrafo dirá foto, todos se quedarán quietos en alguna posición y hasta que el fotógrafo diga: lista la foto. Entonces todos pensarán en otra profesión y volverán a posar; la última repetición será decidir la profesión que más les guste, tendrán un tiempo para pensarlo y luego escogerán y la última fotografía se quedará con ellos como un recuerdo de su deseo.

Dinámica 8.

Se involucran desde juegos para identificarse con animales que les guste; reproducirán el sonido del mismo hasta llegar a imitar el movimiento físico del animal los otros niños adivinarán que animal fue representado. Con esta dinámica se lograrán dos objetivos:

- a. Identificar el animal que les gusta, a fin de analizar con la psicóloga los esbozos de sus personalidades.
- b. Representar a este animal nos da nuevo material dancístico.



Universidad de Cuenca

Dinámica 9.

Al colocar una canción se pedirá a cada niño mover alguna parte del cuerpo, puede ser un dedo, un pie, un aplauso; el guía puede ser parte del inicio del juego para así no llegar a intimidar al niño; hasta llegar al punto de motivarlo a mover todo el cuerpo.

- **Dinámicas de Expresión.**

Con el objetivo de incursionar en su sub conciencia.

Dinámica 1.

Color demás.

Consiste en tener el piso lleno de papel periódico para no manchar con el ejercicio; existirán pinturas de diferentes colores y el ejercicio consiste en tomar con la mano, con el pie o con cualquier parte del cuerpo la pintura y dibujar lo que deseen.

Dinámica 2.

Manos a la obra.

Dispuestas desde el inicio hojas en blanco junto a lápices de colores y borradores, cuando el niño llegue pediremos que piensen en “lo más bonito” para ellos y cada uno dibujará lo que más guste. Al otro lado tendremos otra hoja que tengan la silueta de personas y ellos deberán elegir a quien pintar; habrá un hombre, una mujer, un niño, una niña y un animal.

Dinámica 3.

Música en el cuerpo.

Todos tendremos que estar en frente de una pareja y cuando suene la música debemos hacer lo que la música nos pida, primero con nosotros mismos y luego



Universidad de Cuenca

tocamos a nuestras parejas. Cada vez que la canción cambie, los niños deben cambiarse de pareja rápidamente.

Dinámica 4.

Se dejará ver un video de una canción denominada la "Tortuga Manuelita", y después de ello se darán hojas para poder dibujar lo que más les gustó del video.

Dinámicas que se Involucraron al realizar los talleres.

1.- Futbol.

Aunque suene algo muy común el futbol en mujeres y hombres ayudó de una manera muy notoria para la integración de los niños. Esto debido a que maneja códigos de interrelación universales.

2.- Al realizar el juego de las profesiones los niños poco a poco fueron creando su personaje de doctor, mecánico, futbolista y así empezaron a caminar como un viejo o como adultos.

3.- Crear cuentos y tener como personajes los mismos niños fue como empezamos a dar vida al teatro; cada niños era parte de una familia hormiga y una guía hizo de la mamá poco a poco estas hormiguitas recorrían la casa mientras defendían el alimento, defendían a su familia y demás experiencias que les ayudaba a imaginarse situaciones de riesgo o ayuda.

4.- Un cd, un equipo de sonido y un espacio amplio fueron las herramientas para empezar a bailar las diferentes canciones que conocemos en la actualidad, realizando saltos, cargadas y giros.



Universidad de Cuenca

5.- Del ejercicio del fotógrafo se trasladó a crear escenas pequeñas de situaciones de sus profesiones, es decir muchos de ellos que eran mecánicos y doctores donde los niños ya sabían que hacer poco a poco crearon choques de tránsito donde los doctores se presentaban, los policías arreglaban la situación, etc.

6.- Relacionarnos con nuestro cuerpo cuidar del mismo para así respetar y cuidar el del prójimo; todos recostados en el piso con las manos relajadas empezamos a rodar, sentir y decir dos partes de nuestro cuerpo que estén tocando el piso y así poder dar la vuelta, hasta que determine el tiempo el guía.

7.- Tensión y relajación: con un balón grande en la mitad de la sala se pedirá a los niños empujar el balón al mismo tiempo, por ende el cuerpo de cada niño realizará una presión y todo su cuerpo estará activo; luego todos corren cerca del balón y cuando el líder dé la señal todos deberán volver a empujar el balón, en la tercera repetición empujarán un balón imaginario y al conteo de 3 todos caerán al piso a descansar.

8.- En este ejercicio se basa en el tradicional juego del elástico, los guías deberán ser quienes sostengan, mientras que los niños deben saltarla.

Ejercicio 9.- Con el mismo interés de realizar saltos y pliés se cantará una canción que aplica movimientos y formas con el cuerpo la canción se denomina "hay un hoyo en el fondo de la mar".

10.- En un lado estarán colocados un sin número de pañuelos, mientras que al frente estarán todos los niños por equipos (si se lo requiere en equipos o individuales), el guía debe decir el nombre de un animal y cada niño debe ir por un pañuelo lo más rápido posible imitando al animal en la forma de trasladarse y tomaban el pañuelo de acuerdo a las capacidades del animal al que representen.

11.- Pensaremos en el gesto, los guías tendrán en su mente una emoción que expresarán a través de su rostro, por ejemplo la tristeza, deben realizar varios gestos



Universidad de Cuenca

y movimientos para que los niños puedan percibir y mencionarla. Luego será el turno de los alumnos de interpretar cada emoción que elijan. La idea es que a través del gesto podamos decir que sentimos o queremos expresar.

12.- En parejas y con una tela lo suficientemente liviana realizaremos movimientos con los que se pueda observar como la tela vuela y a su vez cae despacio; esto nos servirá dar una idea sobre caídas y recuperaciones en danza moderna. Por medio de la observación del movimiento de la tela al ser levantada con fuerza y al dejarla caer los niños pueden asociar con las acciones de caer sosteniendo su cuerpo ante la gravedad para enseguida levantarse del piso rápidamente con mayor tensión muscular. La música juega un papel importante en este ejercicio ya que los niños deberán moverse según la música.

13.- Dinámica de “cuando yo a la selva fui”, consiste en seguir las acciones físicas del guía mientras canta, de esta forma el cuerpo se modifica hasta terminar acostados en el piso.

Finalmente no se busca dejarle al niño en un mundo donde las emociones estén susceptibles a la vida común, por ello los últimos días del taller incluyen diversión para generar recuerdos alegres. El arte terapia es sanación del espíritu en primer lugar.

En esta dirección, la generación de recuerdos agradables están dados por la posibilidad de que los participantes muestren al público el resultado de su trabajo danzario, que el cuerpo de cada uno brille de acuerdo a su capacidad. Psicológicamente lo que uno hace para compartir es tremendamente beneficioso. Esto lo corrobora el portal inglés (Art Therapy Association, 2016) que concluye: “Una de las bellezas del arte como terapia es la capacidad de una persona para expresar sus sentimientos a través de cualquier forma de arte”.



Capítulo II: Los niños y su psicología.

II.1.- Los problemas más comunes.

Se trabaja este capítulo con la intención de poner en evidencia los problemas más cercanos a la niñez y que por el mismo hecho de ser un tanto cotidianos, se los deja pasar, sin tener consciencia de que a un determinado tiempo pueden ser la causa de problemas mayores. Puntualmente hablando, la problemática social respecto de la orfandad en Cuenca o cualquier parte del país no es cosa menor. Sin embargo, lo único que se hace como formalidad es llevar a los huérfanos a orfanatorios como si se llevara a una especie animal a un zoológico para que sea cuidada. Todo desprovisto de humanidad.

En relación a lo anterior, el psicólogo francés Jean Piaget, sostiene que “la capacidad de resolver asuntos es determinado por la edad, no obstante, esta edad puede variar ligeramente con un niño u otro. Las estructuras cognitivas cambian con el tiempo, configurando las etapas del desarrollo infantil” (Peaget , 2009). Así entonces, Piaget habla de una psicología infantil general, pero el contexto en que se desarrolla esta investigación tiene una particularidad; abarca a los niños y niñas que son huérfanos, esta inexistencia de un padre y una madre afecta de forma directa el pensar y en el desarrollo de su personalidad.

Es muy interesante conocer que los expertos en psicología aseveran sobre las modificaciones de los imaginarios individual y colectivo de los seres humanos a medida que interactúan entre sí, de esta forma pueden aprender que hay gran diversidad en cada vida de las personas. Así lo corrobora Peaget (2009) cuando dice: “[...] a medida que los niños interactúan entre más gente y entran en contacto con una mayor variedad de puntos de vista, empiezan a desarrollar su propio sentido de la justicia basado en el trato igual o justo para todos”.



Universidad de Cuenca

En relación a lo anterior, en esta investigación que incluye creación de obra se ha tomado en cuenta un espacio para dejar salir lo que más oprime a cada participante, la forma de mirar sus mundos y de relacionarse con los demás, debido a su estado de vulnerabilidad. Pues, el arte y la danza son expresiones poderosas de estas emociones, y pueden ayudar a aliviar mucho estrés, la ira y la tristeza. El arte-terapia actúa luego de un desastre para sanar lo espiritual y lo físico. No se debe olvidar que, “los niños, niñas y adolescentes que por diversas razones viven sin el cuidado de sus padres o los que están en riesgo de perderlos son los más expuestos a la pobreza, discriminación y exclusión”. Según asegura (Red Latinoamericana de Acogimiento Familiar, 2010).

Mientras se desarrollaba la investigación se pudo observar a los niños que pierden a sus padres y que llegan a una casa hogar y conviven con gente nueva, otros no conocen a sus padres ya que han llegado desde muy pequeños; una entrevista realizada por Jorge López en Colombia, valida la aseveración anterior, en entrevistador preguntó a uno de los niños huérfanos si extrañaba a sus padres y el niño llamando Oscar Alejandro respondió que no extrañaba “si ellos no me quisieron yo no debo extrañarlos”. (Gañan , 2014).

Tal como se ha observado, el resentimiento familiar y social se desarrolla tras la ausencia injustificada ya sea del padre o de la madre. De ahí que se debe concientizar respecto del desarrollo de las potencialidades intelectuales y afectivas de los niños que viven en circunstancias de orfandad. Naturalmente que la concienciación o mediación social hay que hacerlo con experiencias enriquecedoras como el arte en este caso.

Sin embargo, es importante realizar estudios, sondeos de diversa índole a fin de ir conociendo el inmenso mundo de la orfandad. Por ello se presentan a continuación unos criterios catalogados sobre lo que en esta tesis se ha abordado.



Fichas elaboradas al finalizar el taller con guía de la psicóloga María Dolores Toral

Ficha de 1º niño P

Definición	Niño 1 (P)
Tiempo de permanencia en la Institución	2 años
Características	Agresividad – Enojo - Soledad – Ira - Dureza
Motivos	Sufrió de maltrato psicológico dentro de su familia
Interacción	<p>Mes Noviembre: Después de que los niños terminaba las órdenes de las personas encargadas de cuidarlos se involucraba al taller, sin embargo al llegar solo se dedicaban a mirar luego de una manera muy fácil y rápida se unían y desunía.</p> <p>Mes Diciembre: se apegó, con curiosidad y con mucha energía para realizar las actividades. Siempre pasaba algún disgusto entre él y uno de los compañeros (no siempre era culpa de este niño)</p> <p>Mes Enero: Recibimiento a los guías con alegría, entusiasmo, sigue con pequeñas groserías hacia algunos compañeros, que se da por la impotencia que siente o la desconfianza que aún existe en él. Sin embargo busca el apego de los guías con</p>



Universidad de Cuenca

	abrazos y en otros momentos busca distraer a sus compañeros con comentarios graciosos y a veces un poco groseros.
Posibles Cambios	<p>-Buscó integrarse a las dinámicas y siempre ser el primero en crear algo o imaginarse algo nuevo, compararse con un príncipe e intentar siempre realizar las acrobacias que los guías los realizan con una guía y seguimiento adecuado podría convertirse en un líder proactivo del grupo.</p> <p>El niño poco a poco ya no quitaba las cosas, sino al contrario empezó a pedir por favor y gracias y al ver que otro compañero/a no pedía de favor se acercaba a un guía contar que cierto niño no pidió las cosas de favor.</p>

Tabla 1 Ficha del 2º niño K.

Definición	Niña 2 (K)
Tiempo de permanencia en la Institución	1 año
Características	Tranquilidad, miedo, aburrimiento, sencillez, intriga
Motivos	Ella es la hermana mayor, tiene aproximadamente 9 años de edad y la retiraron de su familia por estar dentro de un hogar con problemas de alcohol y agresión. Por ser la hermana mayor siempre está pendiente de cuidar, ayudar y obedecer.
Interacción	Mes Noviembre: Muy curiosa, analítica, siempre observando lo que traen los guías. La niña siempre busca ayudar y pide ser



Universidad de Cuenca

	<p>parte de la organización de las actividades que preparan los guías.</p> <p>Esta forma de ser duró las tres primeras semanas, luego de este tiempo empezó a alejarse de los talleres con la justificación de la necesidad de terminar deberes o ayudarlo a su hermana menor a pintar sus dibujos; cuando se le preguntó si ya no le gustaba estar en el taller contestó “si me gusta pero belén (la guía) parece que no tiene ganas de jugar conmigo” lo cual corrigió solicitando a la guía en mención que en el siguiente taller sea quien busque a la niña para que el ayude a repartir las estrellas amarillas; siendo esa la manera de volver a tenerla en el taller.</p> <p>Mes Diciembre: Muy suspicaz para entender quien dirigía el grupo y quienes, empezó a preguntar el porqué de los talleres, aunque se le explicaba la niña continuaba con las dudas de la razón de cada actividad y después de que cada guía compartía momentos con la niña empezó a usar ciertas frases como “a ti te toca estar aquí” “tu no mandas aquí”; pero estas frases se daban cuando algún guía le pedía que se formara o que subiera a lavarse las manos, se observa cierta reticencia a seguir las reglas.</p> <p>Mes Enero: lamentablemente la niña se fue a finales del mes anterior con su madre quién después de recibir ayuda psicológica ha logrado mostrar una actitud capaz de criar a sus hijos nuevamente.</p>
<p>Posibles Cambios</p>	<ul style="list-style-type: none"> - No se pudo observar los cambios ante el taller de arte; debido a su regreso al hogar no finalizó el taller. - en el mes de diciembre mostró una actitud más receptiva y de acogimiento de las reglas del taller, mostro un



Universidad de Cuenca

	<p>cambio bastante grande que fue el aceptarnos y ayudarnos a ser parte de su vida.</p> <ul style="list-style-type: none"> - se observa cierta alegría en cuanto a su comportamiento a veces deseaba hacer travesuras y disfrutaba de las actividades; como por ejemplo cuando les tocaba mezclar la pintura de dedos; al meter la mano en las pinturas y mezclarlas expresaba el gusto de ver como la pintura se desvanece en sus manos.
--	--

Tabla 2 Ficha del 3º niño C.

Definición	Niño 3 (C)
Tiempo de permanencia en la Institución	1 año
Características	Hiperactivo, vengativo, callado, envidioso.
Motivos	Entró al instituto con el problema de que sus padres padecen de alcoholismo y agresión física.
Interacción	Mes Noviembre: muestra cierta dificultad en mantener la disciplina: Siempre estuvo pendiente del taller, de ayudar pero no pasa más de 5 minutos y busca molestar ya sea de forma notoria a sus compañeros o de forma silenciosa. En todos los talleres era muy grosero con las niñas, pero al ser corregido por los guías se enojaba y buscaba a quien más poder agredir.



Universidad de Cuenca

	<p>Mes Diciembre: Pide afecto personal a los guías y requiere su reconocimiento.</p> <p>Se apegó a los guías de una manera más personal, pide y busca que lo abracen, le gusta terminar de forma rápida las cosas y siempre al realizar las actividades pide que un guía venga a ver y que se quede viendo el dibujo o la actividad que realice.</p> <p>Mes Enero: Retornó a su hogar.</p>
	<p>Es un niño dócil y afectuoso cada mes, el niño definitivamente se acoplaba más a las reglas de las actividades entre ellas el no ser grosero con sus compañeros, pedir de favor, etc.</p> <p>Al transcurrir el taller nos dimos cuenta que tenía un cierto apego con su compañero con quien también peleaban pero el otro niño le hacía entender que no debe ser malo y se volvían a abrazar.</p>

Tabla 3 Ficha del 4º niño M.

Definición	Niña 4 (M)
Tiempo de permanencia en la Institución	1 año y 2 meses
Características	Competitiva, resentida, independiente,
Motivos	No se sabe mucho de la vida de esta niña, pero sin embargo se deduce que puede ser única hija o la menor del grupo familiar.



Universidad de Cuenca

Interacción	<p>Mes Noviembre: Es una niña muy trabajadora y perfeccionista, se integró con mucha facilidad, terminaba la actividad pronto y siempre buscaba la perfección.</p> <p>Su comportamiento era frontal es decir; la niña siempre decía lo que pensaba y expresaba lo que no le agradaba. No obedecía siempre en las órdenes que se daban en los talleres. Envidiaba en ciertas ocasiones a sus compañeras por ejemplo: tocaba pintar algún animal con el que se sentían identificadas ella escogía el pony pero al ver que sus compañeras escogían una mariposa ella cambiaba y cuando recibía la mariposa, pintaba rápido para que le demos al pony que era su primera elección.</p> <p>Mes Diciembre: los cambios se dieron de una manera muy notoria y la niña desbordaba de alegría, el motivo principal era porque sabía que iba a salir del orfanato “mi mamá va a venir por mí y ya mismo me voy a mi casa otra vez”; durante esta semana las actividades que se realizaron ella estuvo totalmente activa como siempre pero mostró preocupación por sus compañeros muchas de las veces ayudó a realizar actividades a los otros niños.</p> <p>Mes Enero: La niña continuaba en el instituto al vernos corrió hacia nosotros y nos recibió con muchos abrazos y un gran cariño, en estas actividades del mes de enero fue involucrado el disfraz de princesas y de payasos en los guías, le encantaba ser la princesa de los cuentos relatados por los guías, le gustaba corregirnos cuando nos equivocábamos o simplemente contaba conjuntamente con el guía el relato del cuento. Aunque su actitud de no querer</p>
--------------------	---



Universidad de Cuenca

	hacer todo lo que el guía mandaba seguía presente la ayuda y el cariño que entregaba a sus compañeros aún existía.
Posibles Cambios	<p>Se cree que las actividades que se dictaron en el instituto ayudaron a que la niña se exprese y se deje conocer por nosotros; mostraba en cada actividad pulcritud y buen desempeño, siempre buscaba que sus actividades sean las mejores y sean reconocidas, al finalizar ya no buscaba reconocimiento sino al contrario, buscaba que sus compañeros también puedan ver sus trabajos y le pidan ayuda.</p> <p>Lo que no se pudo cambiar fue el no querer obedecer siempre lo que los guías pedían. Y cuando los trabajadores llamaban a comer tenía problemas para que suba al comedor y lloraba para que no le llevarsen.</p>

Las fichas fueron realizadas en base a cuatro niños que tomaron el papel de líderes en las actividades realizadas, y por ser los de mayor edad.

Se identificó modales impuestos desde el instituto como es el sentarse bien, la división de la mesa de niños grandes y la mesa de niños pequeños, el rezar antes de comer; pero también se identificaron modales o costumbres que se traen desde el hogar anterior como irse al baño sin avisar, empujar a los compañeros cuando se sientan en las sillas ajenas.

Entre las particularidades que se pudo captar gracias a la observación directa: fue la de un niño que se distinguía notoriamente por llevar gorra, pantalones flojos, y un caminar muy liviano. Al pasar de los meses la vestimenta fue modificándose y sus pantalones eran ya ajustados, la gorra fue dejando a un lado. Lo que se concluye como institucionalización del individuo. Claramente se puede apreciar que al paso de los días el instituto fue imponiendo sus reglas sobre este niño.



II.2 Formas de comunicación de los niños

Naturalmente que el origen del lenguaje y el proceso de su adquisición, son un tema importante de estudio para diversas disciplinas, tales como la psicología, lingüística, logopedia, antropología, etc. Esto se debe a la complejidad del lenguaje, a su multidimensionalidad y al hecho de que se domina y adquiere en un tiempo relativamente corto, partiendo de edades tempranas y sin necesidad de una enseñanza específica por parte de los adultos.

Desde esta perspectiva, “el lenguaje surgiría desde el momento en que el niño lo reconoce como el instrumento más eficaz para comunicarse, y tras darse cuenta de que la comunicación es la forma de mantener contacto social.” (Sánchez & Gracia , 2008, pág. 64)

Ahora bien, la palabra comunicación tiene su origen en el latín, proviene del verbo *communicare*¹ y este tiene como significado la palabra común, perteneciente a varios o a todos. Es la manera de intercambiar o transmitir una información o deseo a otro individuo mediante la palabra, un gesto, una mirada, una expresión física o por escrito.

La comunicación verbal se refiere a las palabras que utilizamos con los diferentes tonos de voz y puede ser oral (mediante palabras habladas o sonidos vocales); escrita (por medio de la representación gráfica de signos).

Dentro de la comunicación no verbal se encuentran también el contacto visual, los gestos faciales, los movimientos de brazos y manos o la postura y la distancia corporal. Lo señalado es respaldado por Bloom (1998), cuando dice: “si partimos de

¹ Palabra del latín significado “compartir algo, poner en común”



Universidad de Cuenca

la concepción del lenguaje, la cognición, la emoción o la socialización son aspectos del funcionamiento humano interdependientes, ya que entre ellos existen influencias mutuo”. Entonces, el conocimiento y dominio de ciertos lenguajes permiten a la especie realizar con éxito procesos de autoafirmación, además de colocarlo en la cima de la cadena evolutiva.

Lo anterior significa situarse en la lógica de Bloom (1998), el autor afirma que “el lenguaje, como uno de los aspectos del desarrollo del niño, depende de principios generales del desarrollo, más que de principios específicos, para aprender palabras y adquirir una gramática”. Es en este punto donde entra Jaime Mascaró, profesor de Antropología filosófica de la Universidad de Barcelona, para corroborar lo citado por Bloom, al respecto dice el académico: “el cuerpo expresa la existencia total [...] porque está en relación con él. Este sentido se expresa como lo más fundamental del lenguaje y está fundamentalmente en el cuerpo” (Mateu, Durán , & Troguet, 2006).

Si bien es cierto que el objetivo del lenguaje es la comunicación de ideas con uno mismo (soñar, imaginar, resolver problemas...) o con los demás” (Sánchez & Gracia , 2008, pág. 60) igualmente para la interrelación. Para mantener el hilo de esta investigación es necesario que se hable de los lenguajes artísticos, en esta dirección se apunta: El o los lenguajes artísticos son aquellos que generan la capacidad creativa para la comunicación, representación, para expresar algo a partir de ciertas realidades; elaborando formas originales que logran configurar experiencias lo suficientemente elocuentes.

Para reforzar la idea anterior, se debe precisar que los lenguajes artísticos son entendidos como medios para la expresión, representación de ideas, así como sentimientos con una perspectiva estética. Dentro de estos lenguajes se cuentan como principales a la daza, el teatro, el cine, la fotografía, la pintura, entre otros. Esta etapa se construye sobre todo en el periodo de la niñez, de ahí que, resulte sumamente productivo el contacto del arte con los niños a temprana edad.



Universidad de Cuenca

En favor de lo anterior, se puede argumentar que los niños son más sencillos, casi siempre expresan con una mirada la impresión que tienen hacia otros niños u otras personas y mediante juegos o dinámicas empiezan a conectarse entre sí, haciendo que la comunicación de sus sentimientos y emociones surjan de forma espontánea, de ahí que los lenguajes artísticos sean una herramienta comunicacional importante.

Ahora, es importante conocer algunas generalidades de cómo funciona el lenguaje convencional o cotidiano. Al respecto los estudiosos Acosta y Moreno describen los componentes del lenguaje del siguiente modo:

- “La fonología se interesa por el estudio de la organización de los sonidos en un sistema valiéndose de sus caracteres articulatorios y de la distribución o suma de los contextos en que pueden aparecer, mientras que la fonética trata las características de los sistemas articulatorios y auditivos del ser humano.
- La morfosintaxis se ocupa tanto de la descripción de la estructura interna de las palabras como de las reglas de combinación de los sintagmas en oraciones.
- La semántica se centra en el estudio del significado de las palabras y de las combinaciones de las palabras. La adquisición y el desarrollo del lenguaje en la Etapa de Educación Infantil”.
- La pragmática estudia el funcionamiento del lenguaje en contextos sociales, situacionales y comunicativos, es decir, analiza las reglas que explican o regulan el uso intencional del lenguaje” (Acosta & Moreno, 1999).

No obstante, pese a esta diferenciación tenemos claro que cualquier intento de explicar el lenguaje y su adquisición por parte del niño debe partir de un reconocimiento a los distintos componentes del lenguaje, evitando tentativas reduccionistas a favor de uno u otro componente, que a lo largo del estudio del lenguaje se han erigido como dominantes.



Tabla 5 Secuencia de adquisición de recursos morfológicos y sintácticos.

EDAD	RECURSOS GRAMATICALES
Más de 60 meses	Plurifuncionalidad de las categorías gramaticales. Utilización correcta de los adverbios y preposiciones del espacio y tiempo. Sustitución de estructuras coordinadas y yuxtapuestas por las subordinadas, estableciendo la concordancia entre todos los elementos. Cambio del orden de los elementos en las oraciones para dar énfasis

Con respecto a lo anterior, la funcionalidad del lenguaje en general puede ser entendida como la fachada personal de cada individuo, en esa fachada se puede apreciar; la forma de vestir, la forma de asumir el sexo, la distinción jerárquica que ocupa dentro de una esfera social, la pertenencia a una etnia, su aspecto, etc. Todas estas pautas son artefacto del lenguaje, que se complementan con las expresiones faciales, los gestos corporales, entre otras características semejantes.

En esta dirección, muchas veces en la comunicación directa e indirecta se pueden percibir un número de presiones y movimientos que actúan como un subtexto ofreciendo al interlocutor la posibilidad de hacer segundas lecturas, esas lecturas entre líneas no vienen de un guion preestablecido si no del dominio de un lenguaje o el mal uso de un lenguaje.

De acuerdo con lo anterior, la investigación buscó mediante el arte-terapia averiguar sobre el lenguaje formal e informal que emplean para su comunicación los niños en situación de orfandad en el instituto Tadeo Torres. La propuesta de intervención artística se enfocó en saber si una provocación escénica al individuo le facilita la interrelación con los otros poniendo de manifiesto sus emociones y sensaciones sin



Universidad de Cuenca

visos de trasfondos traumáticos. Todo esto se lo hizo como se ha mencionado en este documento con el acompañamiento de psicólogos profesionales.

En virtud de las puntualizaciones precedentes, la Psicóloga María Dolores Toral, técnico del Inst. Tadeo Torres, señala: “lo importante en el caso de los niños que se encuentran dentro del instituto es la restitución de los derechos y la parte psicológica afectiva-emocional. Recordemos que el niño llega a la institución con la idea de <me abandonaron>” (Toral, 2015). Las consecuencias de las prefiguraciones en los niños bajo condición de orfandad, “desencadenan un comportamiento agresivo, con enojo, antipatía, rencor, etc.”, lo que puede abonar un terreno de resentimiento social.

Además, sobre la importancia de la afectividad que cita la Psicóloga María Dolores Toral es el desarrollo del lenguaje verbal que se inicia con la ejecución de una gran cantidad de gestos y expresiones corporales adquiridas a través de los padres; y son ellos precisamente quienes van trasladando el significado del gesto a la emisión de la palabra:

“La adquisición del lenguaje, por tanto, va ligada a lo socio-afectivo y tiene lugar en la interacción íntima con los adultos cercanos al niño. Los niños antes de empezar a hablar han intentado comunicarse mediante gestos, acciones, vocalizaciones, etc., que necesitan de la comprensión de la carga de intención comunicativa por parte del adulto (Toral M. , 2015).

El niño, gracias a la dedicación especial a él en esos momentos del día en que el adulto puede, recibe información acerca del mundo físico y las referencias lingüísticas necesarias para organizarlo. Cualquier momento o actividad puede ser válida para ello siempre que el adulto esté dispuesto. “Pero la calidad y la frecuencia de estas interacciones están relacionadas con el tipo



Ilustración 2 Adriana Cabrera 2015



Universidad de Cuenca

de apego que se establezca entre el adulto y el niño” (Sánchez & Gracia , 2008, pág. 65).

Aunque los niños huérfanos tengan la carencia de padres, el afecto que reciban mediante la comunicación con otros adultos es importante debido a que recibe información acerca del mundo físico y las referencias lingüísticas necesarias para conocerlo y organizarlo.

A manera de experiencia se pudo aprender de primera mano, que los guías o personas que trabajan con este grupo humano deben cuidar todo cuando se trata con los niños huérfanos; una tonalidad de voz errada puede lastimar y afectar la emocionalidad de los niños, hay que mantener la paciencia para todos y cada uno de ellos aunque para ellos sea normal estar cerca de gente que no conocen y que quieren conocer sobre su forma de vivir y sentir.

Para corroborar la aseveración anterior, se citan las palabras de la licenciada Ingeborg Lorena Bonilla Morales, quien asegura en su estudio sobre la *violencia intrafamiliar* que “un buen desarrollo emocional es clave para la salud mental de la persona. Le hace seguro, resistente a las tensiones, hábil para manejar las situaciones difíciles y los contratiempos”(Ingeborg, 2015).

Finalmente, hay que saber que si la personalidad, el autoestima, la forma de ser, es producto de todas las experiencias vividas; los niños huérfanos pueden llegar a tener un autoestima baja; sin embargo existen lugares como la escuela y el orfanato que ayudan a mantener una cierta estabilidad en su vida.



II.4 Estudio de campo sobre la emocionalidad de los niños entre 6 y 9 años del Orfanato Tadeo Torres.

En el instituto Tadeo Torres existen niños desde los 0 años de edad hasta los 9 años, que ingresan por varios motivos; entre ellos están por abandono de los padres a sus hijos, por orfandad y por protección o situación de riesgo. Es muy común que en el instituto lleguen niños más por situación de riesgo que por otro motivo.

Las autoridades de control como la DINAPPEN o las Juntas Cantonales, son quienes retiran a los niños de sus familias cuando observan negligencia, maltrato, descuido, alcoholismo, etc. Al ser traídos al instituto, se busca mejorar el bienestar de los niños, brindar una atención integral, cubrir las necesidad de alimentación, de salud y hasta ayudar con estimulación temprana; existe control permanente las 24 horas.

En continuidad, la psicóloga menciona que la carencia más grande que los niños poseen en el instituto es la parte afectiva individual y; aunque tengan todos los cuidados requeridos; el cariño, el amor y el cuidado de una familia no es comparable.

Existen niños que tienen muchas diferencias, hay niños de un carácter totalmente fuerte cuando se encuentran en situaciones de exigir justicia ; en las actividades, existen niños que no les gusta hablar ni estar en ninguna actividad grupal y se defiende de una manera agresiva; hay niños que no habla mucho pero son muy afectuosos al momento de despedirse ya que abrazan y buscan pasar más tiempo con alguna guía; hay niñas y niños muy competitivos, pero a su vez para ser los primeros no les importa agredir a los demás.

El primer día que los niños vieron a los guías se mostraron muy dóciles, curiosos, esperanzados, atentos y a la vez recelosos; buscando entre las herramientas algo



Universidad de Cuenca

que les interese, cada uno más activo que otro, sin embargo la grosería, el capricho, la envidia y el egoísmo estuvo presente en algunos de los niños.

Conviene mencionar que, ciertas actividades nos ayudan a conocer a los chicos de una manera más profunda, pero también nos ayudan a mirar el porqué de sus acciones y reacciones; al iniciar el taller inmediatamente se identificó a los niños agresores y rebeldes por así llamarlos, como también a los niños que sufren los maltratos de sus compañeros.

Ciertas niñas son muy sensibles, si algún otro niño reacciona de manera brusca con ella la respuesta inmediata es llorar, la diferencia es que unos lloran en voz alta para ser escuchados y atendidos y otros lloran en silencio y a escondidas.

Al pasar los días y a medida que avanzaba el taller, los niños llegan al punto de recibirnos con confianza; sabían que iniciaba una experiencia nueva, llena de actividades, juegos, y cosas ocurrencias para realizar en el taller.

Cada día que pasa y cada semana que transcurre los niños poco a poco van accediendo a los guías, piden siempre y cuando el niño esté entretenido en la actividad; la mayoría de veces en los ejercicios está presente la ayuda, la colaboración y el cuidado de ciertos niños hacia otros como por ejemplo los mayores siempre están pendientes de los pequeños y si hay alguien que se encuentra enfermo los otros le ayudan a pintar o a terminar el ejercicio; pero también la agresividad el liderazgo y la envidia de otros, más cuando algún guía deja de tomarle atención para ver a otro.

En cada actividad realizada se trabajó la emocionalidad, la sensibilidad y las experiencias vividas de cada uno de ellos; y así poder comprender sus acciones. Al iniciar el taller la primera impresión a comparación con la del final varía de una manera notoria, es decir niños que mostraron agresividad, al final demostraron todo lo contrario.



Existe un apego especial de ciertas niñas a ciertos guías, y poco a poco los niños van contando pequeños detalles de su vida, y comparando a sus padres con ciertos dibujos.

Globalmente, no se puede dejar a un lado el sentimiento de rencor que algunos niños tienen al expresarse de sus padres como seres malos, uno de los niños pudo decir: “yo no quiero que vengan a verme porque si ellos no me quisieron yo ahora no los quiero”; esto evidencia claramente que existe un rencor y un dolor que aún está latente en ciertos niños.

II.5 Estudio sobre la afectación de la orfandad en los niños.

No todos los niños del orfanato son huérfanos, puesto que algunos de ellos están en el proceso de integración es decir; sus padres se encuentran con ayuda psicológica para saber cómo cuidar y vivir mejor con sus hijos, sin maltrato, alcoholismo y negligencia; sin embargo el estar fuera del hogar y sin sus padres, hace que tengan muchas interrogantes.

Por lo antes dicho, Toral (2015) narra: “Los niños sufren un problema denominado trastorno vinculo-afectivo, que puede caracterizarse con un apego total a las personas desconocidas buscando afecto, la otra característica que es todo lo contrario, es decir sienten desapego”. En el caso del instituto Tadeo Torres los niños buscan tener el afecto de las personas que les visitan.

La falta de este vínculo afectivo que menciona la psicóloga tiene como respuesta la hiperactividad en ciertos niños, el déficit de atención y hasta la impulsividad entre otros. Pero los niños del orfanato son muy inteligentes, al ver más seguido al grupo de guías quieren comprobar si en verdad les interesan,



Ilustración 3 Adriana Cabrera



Universidad de Cuenca

al inicio el taller los niños fueron muy colaboradores pero luego los niños ponían a prueba al guía para saber si existían sentimientos hacia ellos, exigían refrigerio, buscaban llamar la atención con llantos de dolor ya sea de estómago, cabeza o alguna otra parte del cuerpo, incluso utilizaban comportamientos agresivos entre sus propios compañeros y hasta con ellos mismos.

Los niños pueden expresarse por medio del dibujo y al realizarlo nos comentan como es la casa de sus sueños, como es la casa donde vivían y algunos dibujaron como es la casa donde viven ahora: el Instituto.

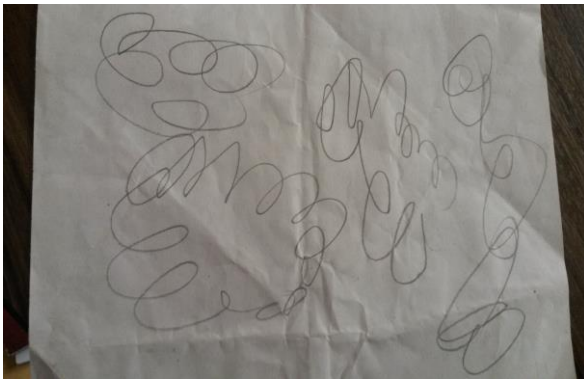


Ilustración 4 Adriana Cabrera 2015

La mayoría cuenta las historias de sus dibujos con mucha sencillez. Un niño en particular explicaba con palabras groseras como “mi mami es fea”, “aquí está la boba” y la dibujaba grotescamente. Sin embargo estos niños, no han dejado de rendir en sus estudios, a decir de la Psicóloga María Toral tienen muy buenos promedios en sus calificaciones.

En síntesis, como parte valiosa del aprendizaje mutuo, se ha descubierto que los niños no miran a los juegos como algo exclusivo de ellos, por el contrario han transmitido la idea que éstos son para jugar. En esta perspectiva, dejan entrever la posibilidad real de una reinserción social no tan dificultosa por cuanto no son tan propicios a los estereotipos y clichés con respecto al menos al tema del juego. Como se ha dicho en esta investigación; el juego es uno de los medios principales de



Universidad de Cuenca

comunicación entre adultos y niños. Y en el arte es el principal detonante de la creatividad.

II.6 Análisis de la gestualidad de los niños del Orfanato Tadeo Torres.

Todos los niños expresan con su rostro lo que les sucede, pero en el caso puntual que ocupa a esta investigación; los niños del instituto no son una excepción. Cuando un niño desea que un guía lo mime o lo consienta es cuando más utiliza su expresión facial, ya sea con carita de tristeza, de ira o de ternura.

Es sencillo entender ciertos gestos como la alegría, la curiosidad, el dolor y sobre todo la ira en cada uno de ellos; aunque al momento de pintar o dibujar su expresión no puede ser descifrada ya que por la concentración en realizar su tarea prescinden de la expresión facial, sin embargo a través de sus dibujos expresan sus sentimientos y emociones.

Existe una fuerte relación entre el gesto y la palabra; un niño enojado permanece con una mirada intimidante, un rostro tenso acompañado del lenguaje con el que pronuncia palabras desagradables como por ejemplo: ya no te quiero, eres una tonta, eres una bruja, etc. Y con expresiones se alejan del guía durante todo el taller.

Las peleas y los resentimientos entre los compañeros no son tan duraderas enseguida están nuevamente en contacto y en la diversión.

Muchas de las veces los niños, al enojarse, por ser golpeado por otro compañero busca que un guía lo mire para que lo proteja. Cuando el niño se encuentra en momentos interesantes para él, la concentración, la imaginación y la palabra surgen proactivamente; al momento de contar la historia de la familia hormiga uno de ellos siempre daba ideas nuevas, como por ejemplo: de salvar vidas, de luchar contra gigantes, de construir guaridas secretas.



Universidad de Cuenca

En relación a la expresión corporal, la gestualidad implica ver su rostro pero también se hace presente su cuerpo, y esto es mucho más fácil reconocer cuando el niño está en momentos de alegría, y de compañerismo ya que no solo una sonrisa está presente, también está un abrazo espontáneo, una ayuda a levantarse o la colaboración para limpiar la ropa empolvada de los compañeros.

En resumen, la investigadora española María Isabel Mejías, aporta a la presente investigación, lo siguiente: “nuestro ser se expresa continuamente. Lo que es que poco a poco el lenguaje verbal va sustituyendo muchas de las funciones expresivas que tenía la motricidad infantil y los adultos corremos el riesgo de creer que nos comunicamos con palabras” (Mejías , 2009, págs. 223-224). Es cierto que usamos las palabras para comunicarnos, pero todo en nosotros sirve para comunicar. En optimización en procesos cognitivos y su repercusión en el aprendizaje de la danza cualquier momento, nuestros gestos, por ejemplo, mantienen, afirman o contradicen nuestro discurso verbal. He aquí otro motivo por el cual se realizó esta investigación.



Capítulo III: Metodologías y técnicas de improvisación para la Composición de la muestra “Ellos y ellas”.

III.1 Recopilación y descripción de propuestas de improvisación.

En el presente capítulo se exponen los procesos creativos empleados para la construcción de la muestra final del taller. A esas alturas, surge una pregunta, ¿para trabajar dentro del arte-terapia se requiere tener talento? La respuesta es absolutamente no. Lo que se requieren sobre todo en los participantes es un poco de creación y perderle el miedo a expresarse a través del arte.

Al principio, naturalmente que los participantes se van a sentir un poco diferentes al comportamiento cotidiano. Luego van a ir comprendiendo y participando de una forma más colaborativa. Así, el proceso creativo resulta uno de los aspectos más gratificantes para quienes se involucran de forma directa.

En este mismo orden, los guías o facilitadores del taller deben tener bien claros los procesos metodológicos y las técnicas artísticas a emplear. En relación a esto, se presentan en adelante algunas de las técnicas y dos referentes teóricos que se emplearon tanto para el desarrollo del taller como para el proceso creativo del resultado final.

En relación a lo anterior, se debe decir que, las diferentes técnicas y métodos de creación se han desarrollado a lo largo de los tiempos, y la improvisación es una de las formas que ayuda a la creación de obras, partituras o frases de danza.

Entre las técnicas danzarias que se han empleado para el trabajo con los huéspedes del Inst. Tadeo Torres, se cuentan a la de Rudolf von Laban.

Las bondades de ésta son numerosas por cuanto se trabaja sobre el cuerpo como instrumento de aprendizaje y liberación. Así entonces el cuerpo es entendido como



Universidad de Cuenca

en territorio donde se lleva a cabo el movimiento. A esto, le siguen otros principios como el espacio, las dinámicas del movimiento, la plástica corporal, la relación.

Los principios antes señalados tienen como finalidad conducir la composición, ya sea en un formato unipersonal o grupal. En esta dirección, dice el investigador Martín Montavéz: “la técnica Laban considera que el peso, el afecto y el movimiento están interrelacionados y el más mínimo movimiento implica al individuo en su totalidad, movimiento y emoción son inseparables” (Montavéz , 2012, pág. 68). En todo esto, el mejor aporte de la técnica Laban es haber planteado la cuestión de la memoria corporal en la relación con las leyes de la gravedad

Las modulaciones de la transferencia del peso son las que definen el ritmo y el estilo de los movimientos, así como las que confieren a cada individuo su firma corporal. “A partir de los años 40, Laban conceptualizó estas dinámicas del movimiento bajo el término de esfuerzo, base de las principales teorías en danza a partir de 1950” (Suquet, 2006) igualmente, fue uno de los elementos fundamentales para el estudio sistemático del movimiento.

En síntesis, Laban ayuda a entender que el cuerpo del ser humano es un solo ente lleno de emociones, pueden ser estos los estímulos que ayudan al cuerpo a moverse, o también a dar significado al movimiento.

Por otro lado, el coreógrafo y bailarín norteamericano, Merce Cunningham (1919-2009), alumno de Martha Graham, junto con su colaborador Jonh Cage (inspirados por la escritura y dibujo automático de los surrealistas y por el expresionismo abstracto) piensan que el individuo solo produce corporalmente lo conocido. Por ello, para descubrir potencialidades cinéticas originales hay que desmontar primero la órbita perceptiva. Esto no es nuevo, Laban ya lo experimentó a través de la improvisación; pero Cunningham opta por una estrategia diferente, el azar. Intenta que los movimientos se desvíen de su preferencia a organizarse siempre según las



Universidad de Cuenca

mismas elecciones inconscientes, por ejemplo, utilizando dados para organizar las partes o movimientos de una coreografía.

En relación a anterior, tanto los referentes coreográficos como la aspiración propia del taller, buscan construir una obra que muestre en escena un cuerpo integral unido a la emocionalidad y a la corporalidad como tal. Desde el cuerpo se aspira a un efecto visual y desde el pensamiento-emoción a un trabajo más creíble. En el caso concreto que mueve a esta investigación, lo que se busca es generar efectos a nivel emocional, para liberar como si fuera una catarsis, a los niños en situación de orfandad del Instituto Tadeo Torres.

Con respecto a lo mencionado, dice la estudiosa *Annie Suquet* en su estudio *Historia del cuerpo danzante*, que “el artista abogaba por flexibilizar el espíritu en armonía con el cuerpo” (Suquet, 2006). La cita de Annie gira también en favor de Cunningham, a tal punto que llega a señalar: “se entregó al estudio de la estructura corporal y sus posibilidades cinéticas. Como dato curioso, fue el primero en utilizar el soporte informático para la creación coreográfica”.

En definitiva, Cunningham aporta un sistema que da prioridad a la precisión del movimiento, la utilización de cualquier parte del cuerpo como foco central, la creatividad, la explicación exacta y clara en las propuestas del movimiento, “la preparación física y el cuidado corporal y el juego del azar y la experimentación en la creación (Suquet, 2006).

Mientras que, para la elaboración del producto danzario final de esta investigación, se trabajó desde una búsqueda de vivencias cotidianas para generar diálogos con los intérpretes, sus mundos internos y los espectadores. Todo esto, porque el cuerpo ejerce una labor narradora de lo intrínseco. Para reforzar esta idea de investigación, se cita al profesor de danza contemporánea Ernesto Ortiz, quien apunta: “creo en la danza que se construye sobre criterios estéticos tan amplios como profundos, cuya amplitud no es sinónimo de ligereza ni de frugalidad. Sino,



Universidad de Cuenca

por el contrario, es sinónimo de investigación y consideración exhaustivas.” (Ortiz, 2010)

Como se ha podido observar, la danza al igual que el resto del arte cumplen un función catalizadora, haciendo consientes a los participantes de ella de una serie aspectos que atraviesan los términos escénicos para aterrizar en un territorio más cotidiano, donde se origina un happening entre la cotidianeidad y las referencialidades del arte. Además se trata siempre de un proceso en construcción, tal como lo señala la licenciada en danza y teatro Gabriela Reinos: “la danza teatro se enmarca dentro de cada contexto no es un estilo único universal, es infinitamente diverso y libre, permite descubrir en cada ser humano un mundo, una danza, una palabra, un movimiento único.” (Reinoso, 2013, pág. 49)

Al pensar en danza la relacionamos inmediatamente con el cuerpo, ya que es su instrumento. Así entonces, se puede señalar que la danza es un cuerpo narrativo que se expresa por medio del movimiento. A esto es lo que apuntan Laban, Cunningham, principales referentes teóricos de esta investigación. De aquí la importancia de preguntarse o delimitar lo que el cuerpo narra o debe narrar (en términos composicionales). Es así que el bailarín logra entender que el cuerpo vive y trabaja la danza y que a través de ella, logra expresar lo que requiere.

Por otra parte, cada obra debe ser fundamentada teóricamente, más un trabajo de laboratorio. Esta parte no es menos importante que la muestra artística, al contrario, va de la mano ya que a través de la teoría se sustenta la idea, el tema o el porqué de la existencia de la obra. Por las consideraciones expuestas es que se ha considerado pertinente realizar todo este proceso de interpretación teórica de la propuesta danzaria con los niños del Inst. Tadeo Torres.

Conscientes de la existencia de muchos cambios en las corrientes del pensamiento de acuerdo a las diferentes épocas de la historia y sus exponentes más relevantes, el tema de este trabajo se enfoca directamente en la tendencia estética conocida



Universidad de Cuenca

como danza-teatro. Como principales representantes de esta nueva etapa de la historia de la danza y del teatro, en Alemania, tenemos a: Susanne Linke, Reinhild Hoffmann, Henrietta Horn y Pina Bausch.

En cuanto a lo anterior, como principal fuente de esta tesis se tomó a la Alemana Susanne Linke quien fue alumna de Mary Wigman, Kurt Jooss, Laban y demás bailarines y coreógrafos que representan a la época del expresionismo Alemán. Linke a pesar de tener una vida no tan afortunada y sufrir los resultados de la postguerra, manifiesta haber llevado una niñez feliz.

Su trabajo muestra un conglomerado de emociones y sentimientos de la vida cotidiana y de las reacciones corporales de los seres humanos, siendo estos estudiados y transformados por los intérpretes para la escena. A este respecto, Linke menciona que “lo que nos mueve por dentro, es lo que expresamos con el movimiento” (Linke, 2013); entonces las emociones, sentimientos, sensaciones, recuerdos, vivencias y/o anécdotas vividas son los estímulos de la composición de la danza-teatro.

Para ofrecer a los participantes del proceso una mejor lectura de lo que es componer en danza-teatro se trabajó con ejercicios de composición con el sistema del Azar o llamado mamado método de Azar también; principal recurso con el que compusieron Cunningham, Linke, entre otros eferentes de la daza tomados como fuentes bibliográficas en esta investigación. Este método consiste en descomponer la creación por partes para unir las de diferente manera obteniendo así un nuevo producto.

Otra estrategia metodológica que se manejó en el proceso creacional, fue una especie de construcción experimental absolutamente, es decir; tener el cuerpo y la mente muy presentes y concentrados en las improvisaciones del movimiento, de los sonidos, de los objetos que dispusieron azarosamente en la sala de ensayo, a fin de percibir su incidencia en el movimiento, así como las ideas que surgidas dentro



Universidad de Cuenca

de las improvisaciones, con el objetivo de tomar estas propuestas algo significativo para componer un ejercicio escénico con pretensiones expectables.

Desde luego que, esta investigación se enmarca además, en los lineamientos de los métodos convencionales tales como el método histórico y el método heurístico y se mueve bajo los parámetros de sus herramientas; la observación de campo, entrevistas y observación documental.

Diseño de espacio, tiempo y movimientos.

Para la composición final se empleó una metodología de trabajo basada en tres principios: espacio, tiempo y movimientos. En adelante se apunta parte, lo más significativo del proceso. Ya en la labor compositiva con el cuerpo, dentro del espacio físico, se indujo a desarrollar ideogramas compuestos de la forma que se detallan a continuación:

- a) **Espacio y trayecto.** Consistente en trazar un punto de inicio, un recorrido y una barrera que pase tres veces por el centro del espacio determinado para el trabajo. Naturalmente que el intérprete debe marcar este trayecto mentalmente, ser consciente de lo que hace, para poder regresar sobre él las veces que sean necesarias.

En relación a lo anterior, con el trayecto se busca trasladar el cuerpo del intérprete de un lado a otro pasando por diferentes lugares de la sala de ensayo; utilizando así el espacio disponible.

- b) **Tiempo y Velocidad.** Factores importantes a considerar en de cada parte del recorrido; medir la velocidad, así como el ritmo de la composición; evita



Universidad de Cuenca

que esta se vuelva lineal o monótona, ayudando al espectador a mantener su interés en la obra.

- c) **Movimiento.** En esta parte del trabajo, la tarea básicamente se centra en la parte narrativa del cuerpo con cada una de las calidades y cualidades del movimiento. Para ello es necesario que se determinen ciertos matices. Así entonces, se consideraron como herramientas de trabajo los niveles espaciales: alto, medio y bajo, en las diferentes partes del trayecto. Así, los niveles son importantes ya que ayudan a unir los diferentes movimientos y permiten una transición más progresiva en el espacio.

Para complementar la parte narrativa, se motivó a los participantes para que empleen puntos determinados en los que puedan incorporar textos, sonidos, entre otros usos de la voz. Característica muy fuerte del teatro-danza, es justamente la combinación de movimiento, texto y voz.

Finalmente, el hecho de investigar y generar situaciones sobre la gestualidad, permite enriquecer las propuestas composicionales desde el punto de vista del azar y la descomposición del gesto. Desde luego que el descomponer permite a los intérpretes tener mayores posibilidades con el gesto, pasando por lo grotesco, la emocionalidad, el movimiento, los estados de ánimo, la personificación del personaje, etc. Es en sí una posibilidad infinita de connotar distintas lecturas.

III.2 Aplicación del material corporal y emocional recopilado en los talleres de arte terapia a fin de componer la obra.

Como sabe, en artes escénicas el ejercicio de componer exige de un plan. Más por razones de práctica en el terreno de las acciones que por canon. Entonces, es



Universidad de Cuenca

necesario profundizar los procedimientos usados en la generación de materiales compositivos.

Esto además, dependiendo de la constancia de los intérpretes puede generar cambios de ánimo ya positivos o negativos, con los que se debe mediar. Por ende, en los talleres dictados en el Instituto Tadeo Torres de Cuenca, en ciertos momentos del trabajo se evidenciaron cambios de ánimo en los niños, y cansancio o mala voluntad para ejecutar las dinámicas, pero también mostraban cariño, admiración y curiosidad por lo que se estaba generando.

Cuando se tiene claro el procedimiento metodológico y se logra empatía con los participantes, el trabajo es un poco más llevadero; se pudo observar este comportamiento en cada niño intérprete. A pesar de los momentos de fatiga, los movimientos y el trabajo en general de los niños huéspedes del instituto fue muy colaborativo, al punto de marcar características propias en casa participante del proceso. Estas características son: propuestas de movimientos y acciones libres, arriesgadas y honestas.

En continuidad, por **libres** se entiende, que quienes ejecutaron todas las acciones que un adulto o incluso un niño en su espacio personal de intimidad las ejecutarían sin problemas, por ejemplo hurgarse la nariz, el acomodarse la ropa interior, hurgar la boca de su compañero, etc.

Arriesgados. Se dio esta categoría a los niños del instituto no les importa rasparse o caerse como consecuencia del juego. Ejemplos del riesgo que podemos citar son: saltos, roles, rodar por el piso, mojarse, gritar desaforadamente, creerse lobos de verdad, creerse hormigas o simplemente hacer un choque de carros tan real que lleguen a romperse parte de los juguetes; estos son los movimientos que pueden tener consecuencias como llorar, lastimarse, enfermarse, pelar, etc. Y se los denominó de esta manera por todo lo que conlleva.



Universidad de Cuenca



Ilustración 5 Adriana Cabrera 2015

Solidarios. Niños cuyos movimientos y actitudes denotaron fraternidad y capacidad para escuchar; para expresar sus miedos, con disposición a ayudar a su compañero; por ejemplo: durante una de las actividades que consistió contar una historia de miedo, cuando el narrador estaba cerca de una escena de tensión, los niños gritaban, unos se abrazaban y otros miraban con sus ojos muy abiertos y mordiéndose el labio. En otra situación cuando uno de los niños tenía un dolor de estómago tan fuerte que no podía colorear los

dibujos que se le entregó, y sus compañeros decidieron ayudarlo a pintar para que no tuviera que esforzarse.

Ahora bien, otra característica encontrada en los participantes de esta investigación, que para efectos semánticos se denominó; sentimientos comunes. Esencialmente consiste en observar que la facultad de fantasear que tienen los niños sigue intacta pese a su situación de vulnerabilidad; en cada juego, cada actividad o cada cuento, los niños siempre están muy atentos para incluir comentarios en base a su imaginación, para contradecir según su criterio, o imaginarse que viven dentro del cuento. Lo dicho es corroborado por Natalia Martínez, cuando concluye: “Aunque los niños no saben aún leer se sienten atraídos por los libros, miran las ilustraciones, simulan que leen e inventan un argumento” (Martínez N. , 2011, pág. 4).



Universidad de Cuenca

Es emocionante mirar las diferentes formas de las que se valen los niños para ser parte del ejercicio. Ellos logran encontrar ese clímax que les estimula a crear, pensar, imaginar, sentir y expresar por completo lo que sienten y piensan en ese momento. Unos se involucran de distintas maneras que otros, algunos lo hacen a través de sentimientos positivos y constructivos como el amor y la solidaridad; otros prefieren vivir sentimientos negativos como la ira, la venganza. Es decir prefieren ser el antagonista o villano.



Aplicación escénica de la experiencia vivida en el instituto Tadeo Torres.

Según lo anterior, se propuso que los intérpretes copien y repitan ciertos movimientos con el fin de transformarlos hacia la parte escénica; en cuanto a los movimientos libres, arriesgados y honestos el intérprete indagó desde su propio cuerpo con sus habilidades y debilidades en pequeñas composiciones dancísticas, para luego unir la frase de cada intérprete y tener una propuesta conjunta.

Con respecto a lo anterior, se sugirió para el recorrido de los trayectos que los participantes muestren la cotidianidad de sus vidas (aunque es corta) en el instituto Tadeo Torres, para ello se propusieron acciones desde que salen de sus habitaciones hasta que regresan a las mismas, en cada trayecto se les motivó a incorporar textos que se han recopilado de cada uno de los intérpretes.

Sobre el asunto, de acuerdo a lo que el grupo de intérpretes y la autora de este trabajo de graduación compartieron con cada uno de los niños, se decidió aplicar el recurso del azar al tomar fragmentos de los cuentos generados por los niños con los que se construyó una nueva historia. Los textos también se han incluido mediante esta metodología compositiva; son textos recortados y unidos de manera



diferente a la original para así obtener un nuevo texto, que a la vez sirva de paratexto para la composición.

La obra tiene un orden o un plan como se dijo al principio de este apartado, el guion se ha elaborado de acuerdo a las historias transmitidas por los niños a los intérpretes de la obra y quien dirige. En el inicio se parte del sentimiento de abandono que cada niño del instituto han vivido, sus consecuencias, sus actitudes frente a esta situación.

Continúa con el proceso de adaptación al instituto y la obligación de seguir las reglas u órdenes dadas por las personas que los cuidan.

Finalmente, La resignación en principio y la posibilidad de días mejores, componen la siguiente parte de la obra.

III.3 Técnicas de improvisación aplicadas en los talleres de arte-terapia.

Desde la improvisación los intérpretes indagan situaciones y momentos que han vivido con los niños del instituto Tadeo Torres. Con una urgencia de por medio ahora, que es la consolidación de composición final.

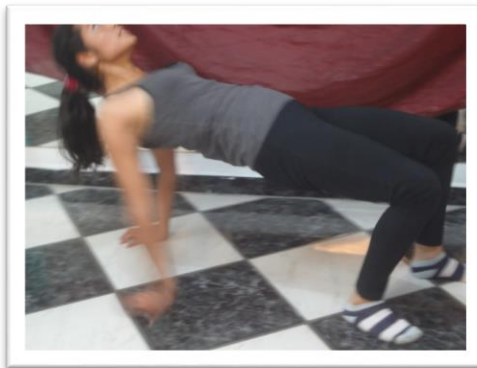


Ilustración 6 Adriana Cabrera 2016

Aparte de los referentes danzarios, también se trabajó con algunos exponentes del teatro, tales como Jerzy Grotowski, Eugenio Barba y Augusto Boal. A partir de los entrenamientos corporales de Grotowski, se trabajaron ejercicios como el de la estructura corporal de los animales, permitiendo a los niños que exploren ciertas identificaciones con la corporalidad de un animal, entre ellos el oso, el



Universidad de Cuenca

caballo, el cangrejo, el poni y la mariposa; después de un previo calentamiento y articulación cada intérprete procedió a escoger un animal e interactuar entre ellos mediante el juego, todo ejercicio sirvió para la composición.

Como se sabe, el cuerpo hace muestra lo que el interior de cada uno le facilita. Entes orden, los animales más presentes en los ejercicios de los intérpretes en la sala de ensayo, fue el oso. Esto permitió enfocar un poco más los movimientos, el gesto, pues este animal es un significativo con muchas acepciones.

El ejercicio dio un registro de tres puntos claves que fueron la dificultad, la rapidez y la energía; en cuanto al oso, que fue un animal principal para el *training* de los intérpretes y a su vez influyó en la dificultad

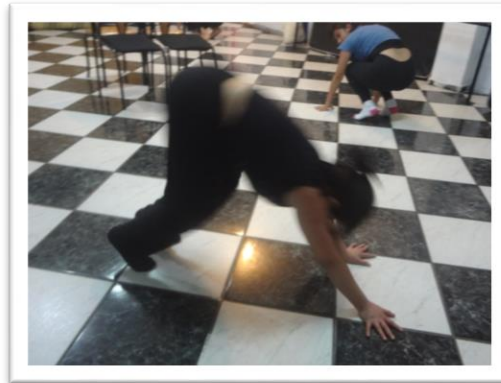


Ilustración 7 Adriana Cabrera 2016

para relacionarse entre ellos, por el motivo de mantener una postura específica, el no chocarse al momento de moverse y mantener el equilibrio precario.

En cuanto al tiempo o ritmo de los movimientos, cada intérprete ya contaba con cierto ritmo corporal propio y al estar en el juego se pedía rapidez, lentitud y fluidez lo cual no todos lo conseguían al inicio, sin embargo, se llegó a un momento de coordinación en el que podían lograr todos los niveles de velocidad.

La energía es un elemento importante no solo en la obra sino también en el transcurso de los ejercicios de calentamiento, de indagación y de composición, la energía creció notablemente en el transcurso de los ejercicios. Cuando uno de los intérpretes bajaba el nivel de energía los compañeros sentían una afectación dentro del ejercicio.

Sin duda que la composición escénica atraviesa por momentos cansinos y de satisfacción en la puesta final sobre todo donde se deben repetir por muchas veces



Universidad de Cuenca

los trayectos, las partituras corporales, etc. En intérpretes formados escénicamente se fue exigir rendimiento pero en los niños como es el caso de esta investigación, se precisa de una estrategia metodológica eficaz. Para ello, se recurría al juego, a la risa y ciertos estímulos que reactivaban no solo la parte física del bailarín sino también la parte psicológica de cada uno.

Entre las diferentes formas de componer o crear su utilizó el azar para así descomponer un cuento popular, mezclar personajes de otros cuentos y obtener un cuento modificado. El ejercicio consistió en escribir el cuento y personajes de otros cuentos que fueron mencionados por los niños del instituto, recortarlo por frases, lanzar al piso, mezclar y unir el desorden, Luego el relator leía y cada uno de los intérpretes debía indagar al personaje que decidió.

En resumen, casi siempre los ejercicios estaban relacionados con definir acciones, situaciones y cualidades danzarias. Cada narración corporal de los intérpretes es diferente a pesar de compartir una misma experiencia, de ser descriptivos. Sin embargo, tanto el cuerpo como la danza son espacios donde aterriza el imaginario del movimiento, de los sueños (en el caso de los intérpretes), que generan relaciones íntimas con la afectividad, la emocionalidad y el cuerpo.

Desde la perspectiva anterior, se puede decir que hay una serie infinita de usos y beneficios de las prácticas del arte en principio, que luego se traduce a arte-terapia; ésta pueden ayudar a mejorar significativamente la vida de las personas, incluso una persona que no necesita ayuda puede beneficiarse de esta forma de vida.

Para lograr realizar todo el proceso aquí descrito, fue necesario valerse de algunas técnicas que ayudaron a formular el proceso de trabajo. Entre estas técnicas se cuentan a Cuninngham, con su método del Azar; a Linke, la propuesta de teatro-danza alemán; en esta misma dirección a Pina Bausch. Por la parte del teatro se trabajó con el teatro pobre, el teatro del oprimido y el teatro antropológico.



Finalmente, se ha aprendido una lección de vida con la realización de esta tesis con estos intérpretes tan excepcionales. Esta elección tiene un subtexto que invitan a la sociedad a ser más consciente, a ser valiente, creativa, y a expresarse en cada oportunidad que le sea posible.

III. 4 Material escénico originado por los participantes.

Cuento.

(Ella sentada en una silla, empieza a mirar a la gente)

Mujer 1: A mí me gusta contar cuentos y se muchos... la verdad es que me gustan porque siento que algún día se harán realidad. Hay cuentos de hadas y de animalitos...

(Él ingresa y acercándose le pregunta)

Hombre 1: ¿De qué hablas?

Mujer1: Había una vez una niña que vivía en un bosque, ella era muy alegre y le encantaba pasear, ayudarle a su mami e ir a visitar a su abuelita...

Una vez su mamá le dijo que vaya a dejarle una canasta con muchos panes.

Hombre 1: ¿Una Canasta llena de panes?

Mujer 1: ¡Si llenita de panes!

Pero la mamá le advirtió que no se acercara a nadie, peor a un desconocido y le dijo que se vaya por el bosque rápido y con mucho cuidado... la niña....Ella se llamaba... (Con gran incógnita) ¿Cómo se llamaba?... (Se responde ella misma) oh si era la Caperucita Roja.

(Mujer 2 ingresa con euforia y enojo)



Universidad de Cuenca

Mujer 2: Era caperucita fucsia.

Mujer 1: No, no era fucsia, era Roja era la caperucita roja.

- Bueno ella era una niña linda casi como yo... y ese día fue al bosque y se encontró con el lobo, el lobo era grande, muy malo, muy fuerte y le engañó e hizo que la caperucita se vaya a casa de la abuelita por el camino más largo y el lobo se quedó riéndose por su maldad. Caperucita caminó mucho, le dolían los pies tanto que se le hincharon como pies de elefante, hasta que se encontró con un hada... de esas hadas que cumplen deseos...

(hombre1 sorprendido de lo que dicen, afirma con una voz fuerte)

Hombre 1: ¿Qué?... No hay hadas en el cuento de la caperucita... (Negando con ira)

(Afirmando)

Mujer 1: ¡Si hay!

(Negando)

Hombre 1: No, no hay.

(Mujer 3 enojada porque no puede ayudar en la situación)

Mujer 3: ash! Ya cállense los dos que no saben nada.

(Se desintegran, entran en discusión y se olvidan del resto del cuento)

La escena del cuento se corta ya que en el instituto Tadeo Torres los niños al escuchar o inventar los cuentos, no siempre llegaban a su fin, por ello en esta escena se decidió repetir esta situación.



Capítulo IV: Propuesta y Obra dancística

IV.1 Composición a partir de los materiales obtenidos.

En el presente capítulo se muestra una memoria de lo que fue el proceso creativo de los niños participantes. Para llegar a este punto del trabajo, se les inteligenció a los participantes a cerca de su propio cuerpo como herramienta de expresión. En cuanto a esto, los chicos estaban sobre aviso de las particularidades de los cuerpos, así como de las potencialidades individuales, que en conjunto son una potencia expresiva.

A este respecto, las escenas dancísticas de los intérpretes, fueron trabajadas como se mencionó en el capítulo anterior de esta tesis. Es decir, pasaron por procesos físicos y emocionales. A estas alturas los participantes acudieron al recuerdo vivido por cada uno antes de su llegada al Instituto, luego de su estadía en él, más las experiencias propiciadas por el taller. Todo esto sirvió como material escénico, que poco a poco se fue convirtiendo en una gran composición hecha por muchos recuerdos, alegrías y esperanzas aportadas por los intérpretes.

En efecto, cuando los participantes se involucraron entre ellos más sus materiales escénicos, empezaron a crear sus partituras de movimiento, su gestualidad, su expresividad en generar, a partir de las historias de cada niño y las emociones que éstas generaron en los intérpretes.

No obstante, se debe tener claro, que todo el trabajo circuló en torno al arte-terapia y que éste tenía por objeto dejar una experiencia agradable del arte en los participantes. Entonces, por más pequeño que resultó el encuentro, los niños debían conocer el training del bailarín de forma completa. Era la única condición de que se acercaran al arte de manera cierta. Por ello, se incluyeron algunos procesos: mediación artística (juegos, experimentación, etc.), demostración de baile, inicio de



Universidad de Cuenca

entrenamiento a los participantes, subida de nivel de los entrenamientos, iniciación a la composición y montaje.

Dentro de esta perspectiva, se puede decir que los niños del Instituto Tadeo Torres, tienen nociones sobre el entrenamiento del intérprete-bailarín. En algunos casos, se observó capacidad para liderar procesos escénicos por parte de ellos, en pequeños formatos.

Metodología de entrenamiento previo a la composición

La necesidad de un entrenamiento físico, va más allá de cualquier mero ejercicio corporal; implica conocer el cuerpo para encontrar la organicidad en el movimiento. Un bailarín sin adiestramiento adecuado tarda mucho en llegar a un estado óptimo de rendimiento físico. Sumado a ello que la emocionalidad en muchos de los casos y en el presente, se provocan a partir de la fisicalidad.

Un cuerpo con entrenamiento integral debe considerar algunos aspectos: elasticidad, equilibrio, fuerza, coordinación, movilidad, más un proceso intelectual. En adelante se expone una memoria de los entrenamientos empleados con los niños huérfanos del Inst. Tadeo Torres.

Desglose de ejercicios.

1.- **Lubricación de articulaciones.**- Articular cada parte del cuerpo, comenzando con círculos de cabeza, hombros, columna vertebral, cadera y talones. Para facilitar un entrenamiento firme pero no tan agotador físicamente, se aplicaron también ejercicios y posturas de yoga para relajar y alongar el cuerpo. Principalmente se aplicaron los siguientes ejercicios de yoga: a) Adho Mukha Svanasana – Postura del perro hacia abajo –. b) Ardha Bhujangasana – Postura de la Media Cobra –. c) Bhujangasana – Postura de la Cobra –. d) Balasana – Postura del Niño –.



Universidad de Cuenca

2.- **Estiramiento.**- primer estiramiento de un 30% de la potencia de flexibilidad de los intérpretes; consiste en ejercicios de barra: plié, demi-plié, tendú, Rond de Jambe y estiramiento en la barra.



Ilustración 8 Adriana Cabrera 2016

3.- **Cardio.**- Los intérpretes se realizan ejercicios y juegos de atención más resistencia, por ejemplo; un participante toma una pelota y la pasa de uno a otro mientras corren en el espacio y cada vez que la pelota cae al piso el juego se reanuda desde cero. Otro ejercicio de cardio usado para este proceso fue el juego de básquet con una pelota imaginaria.

4.- **Punto Fijo.**- El cuerpo después de haber realizado varios ejercicios está agitado y con la adrenalina y energía elevada. Es ahí cuando el cuerpo debe pararse frente a la pared e intentar relajarse con el objetivo de liberarse de todas las tensiones que puedan existir, mirando un punto fijo, concentrado en escuchar lo que la directora dice. (Afectando de cierto modo a la parte emotiva).



Ilustración 9 Adriana Cabrera

5.- **Exploración.**- Se utilizaron palabras claves para que lo relacionen con los niños del instituto, se dio importancia a las experiencias similares y propias de cada intérprete; por ejemplo: Santiago y Michelle viven sin sus padres y de esa manera pueden acercarse al sentimiento similar de la orfandad de los niños.



Los intérpretes, mediante premisas determinadas, crearon frases que se presentaron a la directora a fin de seleccionar las partituras que estarán dentro de la obra. Los intérpretes continuaron indagando por sus recuerdos sobre las experiencias adquiridas en los talleres que dictaron a los niños el instituto. Recordaron la forma de caminar del niño, la forma de expresarse, sus movimientos corporales y sus actitudes.

Los intérpretes siempre tuvieron la guía y dirección de la autora de este trabajo en la generación de recuerdos sobre la experiencia en los talleres impartidos a los niños para que así puedan ir creando siempre con referencias sustentables en el recuerdo y la emoción.



Ilustración 10 Adriana Cabrera 2016



Ilustración 11 Adriana Cabrera 2016

Palabras guías que les puede ayudar por ejemplo:

Cariño	Amistad	Descontrolado
Carencia	Curiosidad	Valentía
Ira	Confianza	Retos

En resumen, cuando se trata de trabajo corporal, el gesto, la voz y la emoción son un punto no solo importante sino prioritario en la composición ya que los niños y



niñas transmiten primero con su rostro y con su cuerpo antes de expresarlo con la palabra.

IV.2 Investigación y generación de textos

Los textos están extraídos por las canciones que se utilizaron al indagar con los intérpretes en la sala de ensayo y por las frases y palabras dichas por los mismos niños del taller dentro Instituto Tadeo Torres de la Ciudad de Cuenca.

Palabras de los Niños del Instituto Tadeo Torres	Frases de los niños del Instituto Tadeo Torres que se usarán en la obra dancística.	Frases de canciones extraídas por los intérpretes en los ensayos de la obra dancística.	Frases generadas por los intérpretes
Amiga	Mi mamá también se llamaba Michelle	Todos somos tan desiguales. (Intérprete: Natalia Jiménez. Canción: Creo en ti. Autor de la canción: Natalia Jiménez)	Amar sin prejuicios, abrazar sin juzgar, hablar sin temor, confiar sin miedo, disfrutar de lo poco y dejar pasar una vida sin ti.
Agua	No quiero	Gigante voz que el caos ordena en el cerebro y entre las sombras hace la luz aparecer.	Era un gigante que destruyó todo un bosque junto con las casas de los animalitos, pero un volcán hizo la luz aparecer.



Universidad de Cuenca

		Rima III - Poemas de Gustavo Adolfo Bécquer	
Monito	Yo tengo tres mamás	Como guarda el avaro su tesoro, guardaba mi dolor; quería probar que hay algo eterno a la que eterno me juró su amor. Rima LXIV - Poemas de Gustavo Adolfo Bécquer	
Gato	Yo también quiero.	Eres, eres tal vez, el hombre o la mujer o la ternura que no descifró nada. O tal vez no apretaste el firmamento oscuro de los seres, la estrella palpitante, tal vez al pisar no sabías que de la tierra ciega emana el día ardiente de pasos que te buscan.	



Universidad de Cuenca

		"El abandonado" - Poemas de Pablo Neruda	
Casa	Él se portó mal ayer con la Mary		
Novia	Yo vivo aquí con mis ñaños		
Mami	Quiero una casa		
Fea	No me gusta jugar con ellos.		
Bruja	No te vayas, quédate conmigo.		
Tonta	Dame colores quiero pintar.		
Quédate			
Mío			

Los niños y niñas del instituto en los talleres se expresaban de diferentes formas, al transcurrir el tiempo sus palabras fueron modificadas, es decir de un insulto se volvió a una corrección sin ofensas, de una palabra tosca se volvió a una amable. Las palabras y frases generadas por los intérpretes surgieron en los ensayos de la obra, en los momentos que se miraba un video, una foto o al recordar una anécdota.



IV.3 Introducción de textos en las partituras corporales

Los Primeros textos utilizados en la obra se basan en las palabras dichas por los niños y niñas del Instituto Tadeo Torres, los intérpretes interiorizan la experiencia que obtenida en los talleres, luego se analiza el porqué de las palabras, esto con el propósito de buscarle mayor sentido a los textos.

Las frases de los niños provocaban movimientos corporales de los intérpretes. Ciertos movimientos provocaron además diversas emociones, aunque algunas absurdas que contrastaban con la frase dicha, por ejemplo:

Cuando se le repitió al intérprete la frase de un niño: “yo tengo tres mamás” le provocó caerse tres veces, lo que podría a simple vista parecer ilógico o absurdo, pero si se contextualiza dentro de la experiencia vivida con los niños; estas caídas repetidas podrían adquirir un significado de las emociones del intérprete al momento de la convivencia con aquel niño.

Los intérpretes han reaccionado de diferentes formas al introducir textos en sus partituras de movimientos, por lo cual han existido partes específicas donde el bailarín acudió al texto como necesidad de expresar sus vivencias.

Al inicio de la escena en la obra los intérpretes utilizaron palabras fuertes, que fueron dichas por los mismos niños hacia sus compañeros en los talleres que se dictaron.

En la escena de las sillas, se trató de trasladar el juego que llegan a crear los niños con objetos simples; como una silla; en grandes fantasías como es un avión, un caballo, un barco o un escondite. Los niños en el juego obviamente involucraron textos o palabras, y así se plasmó en la obra.

En el transcurso de los talleres asistió una niña nueva; sus compañeros sabían todo de ella, su nombre, su edad, que no le gustaba hacer y que si le gustaba; pero cuando la niña se enojaba o utilizaba algún juguete de uno de los más antiguos.



Universidad de Cuenca

Era ofendida, empujada y en ciertas ocasiones le gritaron, hay que recalcar que entre niños siempre existirá discusiones y peleas pero al instante vuelven a jugar.

Esta fue la entrada vivencial a la creación de la escena que inicia cuando uno por uno de los intérpretes se une a una composición dancística pero al ingresar la última intérprete todos dejan de bailar y se alejan de ella, dejándola sola en la mitad de la sala; los tres intérpretes al alejarse empiezan a decir textos a manera de estímulos para que la cuarta intérprete se mueva por el espacio; estos textos dichos fueron palabras ofensivas que los niños.

Existieron líderes en los talleres como es el caso de dos niñas y dos niños, quienes fueron los que por algún motivo lograban que los demás niños realicen actividades en conjunto y, por este motivo se involucró en una de las escenas esta confraternidad de dos niños líderes que discutían por tener diferentes opiniones pero a su vez se cuidaban y se apoyaban, el texto fluye al momento en que los dos personajes se encuentran.



IV.4 Ensayos de partituras corporales y dramáticas generadas.



Ilustración 12 Adriana Cabrera

En el transcurso de los ensayos e improvisaciones los intérpretes generaron varias partituras corporales que al ser involucradas en la obra algunas fueron borradas, modificadas, transformadas, etc. Sin embargo diversas partituras se mantuvieron y formaron parte de la misma.

En los talleres dictados existieron diferentes elementos que se utilizaron con los niños para danzar, moverse o jugar; entre estos elementos estuvieron las telas de

diferente tamaño o forma, que al usarse los niños las convertían o transformaban en capas, en alas, en vestidos, en colas largas, etc. Este elemento realzó la caracterización del animal que los niños interpretaban. Algunas de las niñas dentro del taller convirtieron la tela en capa protectora contra algunos de sus compañeros.

Los intérpretes fueron conmovidos por la experiencia vivida con las niñas; al mirar cómo se protegían dentro de una tela; por ello se indagó cómo puede ser representada y transformada esta experiencia en algo más escénico. Es así que un intérprete representó esta actividad con una falda larga, que sirvió para que cada uno de las intérpretes pueda ingresar dentro de esta falda.

Se pidió a cada bailarín que indague personalmente como puede representar “el camino de la vida”; esta frase fue propuesta por la autora de la obra; para poder resaltar los obstáculos, las experiencias buenas y malas y sobre todo el constante cambio que la vida tiene al tomar decisiones y cómo éstas involucran a otros seres humanos; obteniendo como resultado la propuesta de los intérpretes que consistió en usar hilos de tejer amarrados en esquinas de la sala de ensayo, siendo cruzados en toda la sala por diferentes niveles y lados. El ovillo de hilo se usó para representar la vida de cada uno de los niños y niñas del instituto con los siguientes significados, acciones escénicas y trayectos:

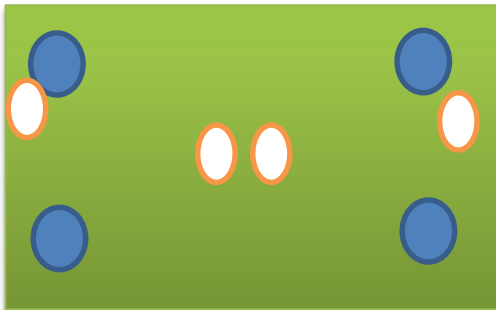


Universidad de Cuenca

- El nudo del inicio significa que todos llegaron desde un lugar específico y de una madre específica.
- La transición que cada ovillo tiene es la vida que cada niño debe pasar.
- Cada choque o cruce que tienen con los otros ovillos representa ese obstáculo que deben pasar a lo largo de sus vidas y que deben ser afrontados y enfocados para un buen vivir.

Y el final del ovillo es que al final de todo, la vida acaba...

IV. 5 Diseño de trayectos espaciales para las partituras corporales



En primera instancia se trabajó la forma rectangular del escenario, dando énfasis a las esquinas y al centro.

Ilustración 13 Adriana Cabrera



Los trayectos se basaron en lugares específicos donde los niños pasaron la mayor parte del tiempo y donde estuvieron ubicados para las labores cotidianas en el

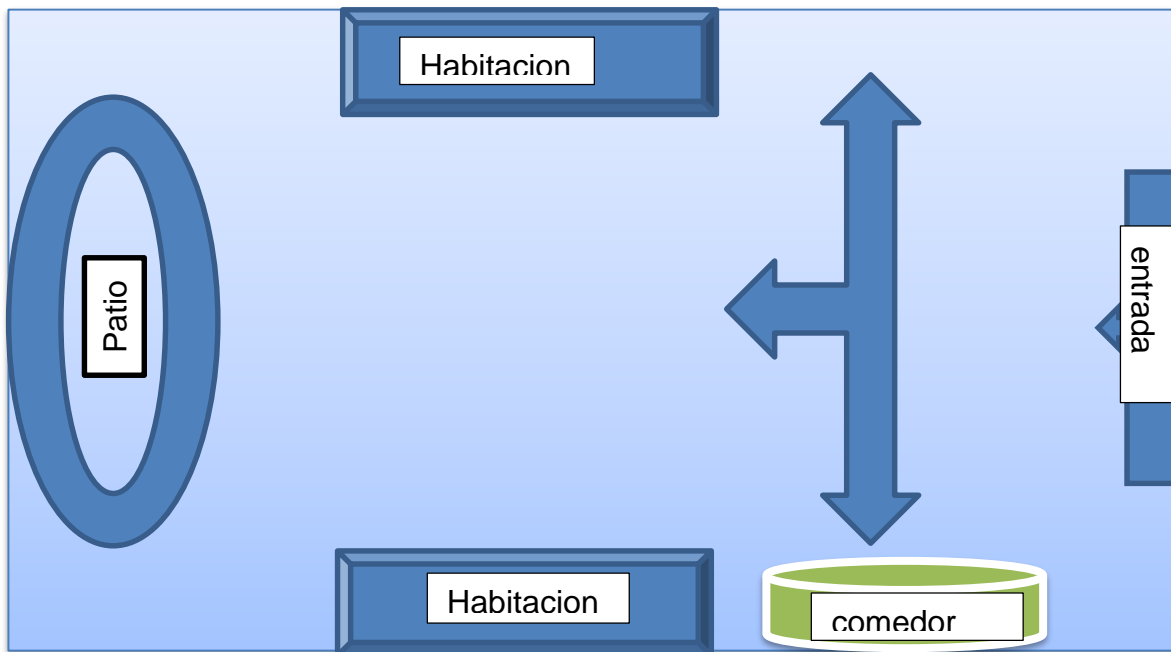


Ilustración 14 Adriana Cabrera 2016

Los intérpretes buscaron estar fuera del centro en algunas escenas, aunque en ocasiones el centro fue requerido para elaborar juegos y travesuras.

En la segunda escena

Se manejó un trayecto cuadrado pequeño que luego de varias transiciones se convierte en un rombo para terminar con dos líneas paralelas

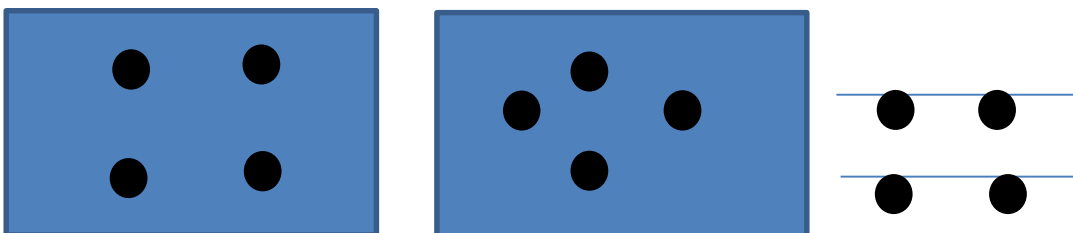


Ilustración 15 Adriana Cabrera 2016



Universidad de Cuenca

Como anteriormente se mencionó el centro fue utilizado para el juego y de esta manera en la tercera escena cuando una de las intérpretes empezó a relatar el cuento de caperucita roja, ella buscó estar en el centro, los demás salen de escena y poco a poco, en el transcurso del cuento vuelven a ingresar formando un triángulo.

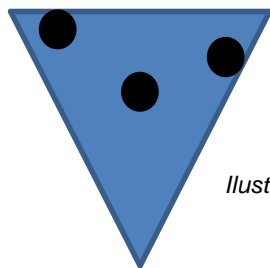


Ilustración 16 Adriana Cabrera 2016

Al entrar la cuarta intérprete buscó romper este triángulo formando una figura elipsoidal terminando con una rotación dentro de la misma.

Luego de los trayectos bailados que surgieron en la composición, se llegó a la escena final donde los hilos de colores cruzaban toda la sala y en el centro se encontraba un ser que con una gran falda buscaba que todos los intérpretes de la obra estén dentro de él para protegerlos.

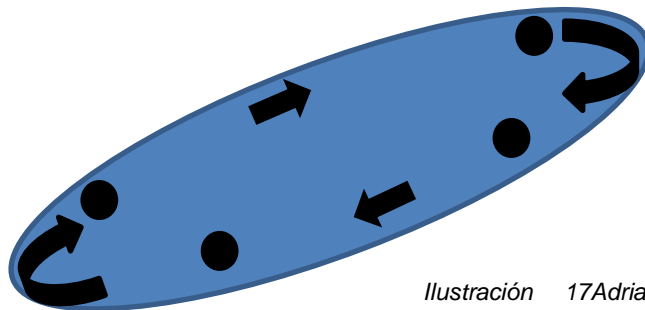


Ilustración 17 Adriana Cabrera 2016

Buscamos en esta escena previa al final una distribución de los bailarines con mayor peso visual desde el centro hacia $\frac{1}{4}$ al ala derecha del escenario (mirando desde la posición de los espectadores).

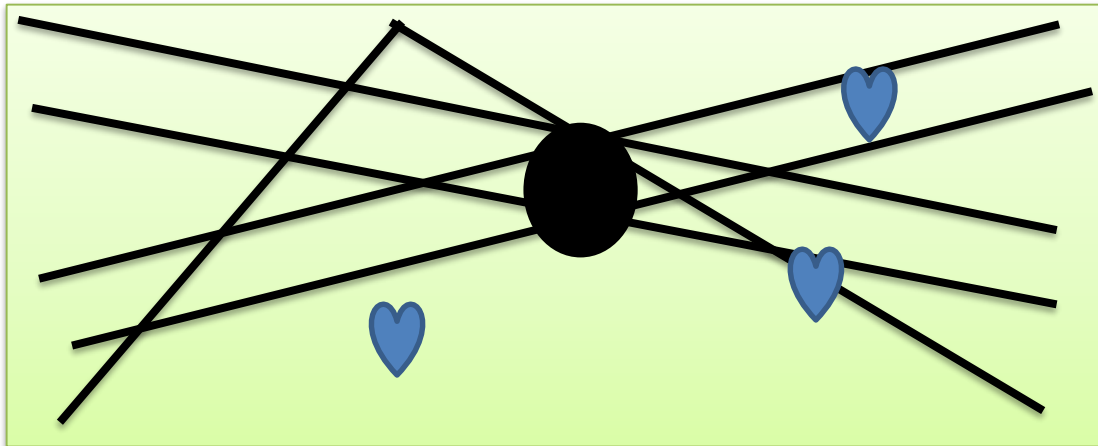


Ilustración 18 Adriana Cabrera 2016

IV. 6 Fusión de las partituras corporales y trayectos espaciales.



Ilustración 19 Adriana Cabrera 2016

Cada partitura fue marcada con su trayecto, cada movimiento tuvo un sentido y un estímulo que a su vez fue lo que lograba en los intérpretes mantener la emoción y la energía necesaria durante las repeticiones en los ensayos.

No obstante, cada movimiento que se definió con su trayecto, empezó a tener sentido emocional y corporal para cada intérprete, mediante las explicaciones sobre el dibujo espacial que se generó con los trayectos y las partituras corporales surgidas.



Ilustración 20 Adriana Cabrera 2016

La obra está compuesta por cada trayecto, partitura corporal y emocional que los intérpretes generaron a partir de las vivencias con los niños y la información que éstos les proporcionaron, también está compuesta por movimientos que fueron indagados dentro de la sala de ensayo a partir de textos y objetos que formaron parte de la obra final.



IV. 7 Propuesta Final

Nombre de la Obra:

“El Cadáver de la infancia: Ellos y Ellas”

Proceso Creativo:

La obra se basó en cuatro momentos específicos que son:

1. La sensación del Abandono.
2. La Adaptación al instituto u orfanato.
3. La Resignación
4. La Superación

Sinopsis

“Buscando la respuesta de aquel día donde desaparecieron todos en la obscuridad, y al encender la luz llegaron vestidos largos, todos de un mismo color; hablaban y hablaban pero yo no entendía nada. Me tocó quedarme porque son los únicos que muestran su interés por mí.”



Dramaturgia

Personajes:

- Santiago Motoche: un niño líder, tal vez un poco rebelde pero muy tierno y sensible, abandonado por sus padres y con la experiencia vivida del maltrato psicológico y físico.
- Augusta Angamarca: una niña infantil, inquieta, decisiva, juguetona, abandonada por sus padres.
- Pamela Torres: Una niña con una imaginación grande, amable y colaboradora; abandonada por sus padres.
- Nicole Fajardo: Una de las niñas más tímidas, la que se cree todas las fantasías y cuentos, busca encajar o estar cerca del grupo o de las actividades que realizan.

Elementos escénicos:

Cuatro Sillas.

Tres Balones de plástico.

Pintura de Dedos.

Hilos para tejer.

Estructura de madera transformable.

Papel de Periódico.

Muñeco.



Canastas.

Escena I



Ilustración 21 Adriana Cabrera 2016

Dos niños solos, sentados de espaldas (motivo soledad), cada uno con su respectivo juguete.

Empezaron a escuchar voces, sus rostros buscaban de dónde venían pero no las hallaban. Los dos personajes empezaron a jugar siempre mirándose, se vuelven a sentar, él la empuja y luego la abraza.

Aparecen balones de plástico que cruzan el escenario cada vez más rápido.

Un tercer personaje entra en la escena, sosteniendo un balón hasta llegar al centro, en donde lo suelta con mucha fuerza, todos se levantan empiezan a correr buscando algo pero chocan contra paredes imaginarias.



Ilustración 22 Adriana Cabrera 2016

Un cuarto personaje ingresa casi imperceptiblemente y los cuatro niños miran al centro y al encontrar la pelota empiezan a jugar juntos, dejando fuera del juego a uno, quien con mucha energía intenta quitarles y por la desesperación de no lograrlo grita.



Universidad de Cuenca



Ilustración 23 Adriana Cabrera "Obra"

Todos corren hacia las sillas menos este niño, que se queda a un costado derecho moviéndose, más tarde se unen cada uno de los personajes hasta que llegaron todos cada vez aumentando la velocidad del movimiento en *crescendo*.

Una de las niñas más tiernas, enojadas y a su vez inquietas empieza a bailar al ritmo de la música; mientras tanto los demás fueron a las sillas y de manera repetitiva realizaron movimientos representando la cotidianidad.

La niña se detuvo y cayó rendida en el piso; es ahí donde los demás empezaron a decirle "mala, fea, grosera, bruja, etc." cada vez con mayor intensidad, la niña reaccionaba con el cuerpo como si cada palabra fuese un golpe.

Todos con sus sillas se acercan entre ellos y al subirse ésta se transforma en diferentes cosas como un barco, un caballo, una cama, etc., siendo el mejor momento que encontraron los personajes para inter-actuar entre ellos con textos.

Se buscan entre ellos llegando a un momento de juego y diversión, imaginándose que las sillas son sus carros gigantes; poco a poco las carreras entre ellos se prolongan y tres personajes salen de escena dejando a una en el centro sola...

La niña sola y tímida, empieza a contar un cuento un poco mezclado en el que existen lobos, hadas que cumplen deseos y una caperucita roja. Cada uno de los niños ingresa al centro y con mucha intriga e interrumpiendo a la narradora empiezan a imaginarse que son los personajes del cuento.

Enseguida se produce una discusión por el relato contado se enojan y se gritan, en este momento se corta abruptamente la escena con un black out (se apagan totalmente las luces del escenario).



Escena II



Ilustración 24 Adriana Cabrera "Obra"

Todos los personajes parados en el fondo uno tras otro, el primero marcha con la pierna izquierda y los otros tres con la derecha, motivo por el cual uno de ellos grita dos veces ¡con la otra pierna!

Todos sin haberle escuchado a su compañera siguen manteniendo su ritmo, y sin duda alguna la niña vuelve a gritar ¡que con la pierna derecha!

De pronto se escucha estruendo y quedando en obscuras aparecen en sombras los 4 niños empiezan a desvestirse, a cambiarse de ropa y poco a poco forman un cardumen humano con un niño que realiza los movimientos con disonancia y a su propia manera de hacerlo, inclusive llama la atención porque es diferente.

Escena III

Dos niñas jugando a ser amigas y a la vez desconocidas, empiezan a pelear y a abrazarse a reclamarse y a cuidarse, todo esto solo con movimientos corporales.

Por un lado del escenario entra la niña tímida recostada en una cama, se encontraba durmiendo y soñando; alrededor de ella empiezan a caminar y mirarla fijamente; La niña pide que le lean un cuento o que le den un beso de buenas noches, al principio es ignorada por los demás, luego le responden con un rotundo NO.



Universidad de Cuenca

Ellos se alejan y se acercan tres veces consecutivas, al sentirse amenazada lleva su cama lejos de esa situación; los tres personajes intentan acercarse nuevamente y caen al piso escuchando un ruido, con asombro giran su cabeza para encontrarla pintando.



Ilustración 25 Adriana Cabrera "Obra"

Vuelve un balón por la mitad de la sala hasta desaparecer, pero en esta ocasión una de las niñas sostiene un balón imaginario con el cual juegan y se divierten hasta que escuchan otra vez las voces extrañas. Son palabras sin entenderse y entre aquel ruido tres ovillos de colores ruedan dentro de la sala, repentinamente en medio de ellos aparece un ser extraño que simboliza la protección, el refugio y amparo. Las tres niñas sostienen los ovillos y se cruzan por todo el espacio, poco a poco muy sigilosamente entran en la falda de este ser hasta desaparecer.



Conclusiones

El objetivo de esta tesis fue promover la expresión de los niños huérfanos del Inst. Tadeo Torres de la Ciudad de Cuenca, empleando la danza como un mediador cultural y arte-terapia a la vez. El proceso se materializó a través de un taller in situ dentro de las instalaciones del instituto, material que luego sirvió para la puesta en escena final de este proyecto.

El Instituto Tadeo Torres es una casa hogar donde cuidan, protegen y educan a niños que lamentablemente no tienen padres (madre y padre biológicos) y no existe familiar alguno que pueda cuidar de ellos. Pero es un aliado importante para la excursión de actividades artísticas y culturales.

El arte-terapia es una herramienta pedagógica de una eficacia absoluta, permite sanar el estado emocional de niños que por causa de maltrato psicológico, físico o muerte de sus padres han tenido que ser separados tanto de sus progenitores como del resto de familia y en consecuencia ser acogidos en orfanatorios.

Los niños y niñas del instituto Tadeo Torres no tienen problemas para vincularse con procesos artísticos como el propuesto por esta investigación. Muestran total apertura y predisposición para participar.

El trabajo final de esta investigación, que es una obra danzaria, ayudará a crear una conciencia social y artística, ya que mediante ésta se puede concientizar a nuestra sociedad sobre la vulnerabilidad que sufren estos niños.



Biografía

Peaget , J. (2009). Psicología Infantil . *Mundo Infantil* .

Red Latinoamericana de Acogimiento Familiar. (Junio de 2010). *Relaf*. Recuperado el 22 de Agosto de 2015, de <http://www.relaf.org/Documento.pdf>

"COR", E. M. (06 de 06 de 2011). Sólo 2 niños adoptados en Azuay en este año. *El Mercurio*.

Alarcon, M. (Julio de 2010). Filosofía en movimiento. *anales*, 92.

Araya, N. M. (2007). *Arte Terapia y adolescentes: promoviendo la expresión emocional de los conflictos con la autoridad*". Recuperado el 14 de septiembre de 2015, de Repositorio universidad de Chile escuela de Postgrados:
http://repositorio.uchile.cl/tesis/uchile/2007/moreno_n/sources/moreno_n.pdf

Art Therapy Asociation. (17 de 12 de 2016). *Art Therapy Asociation*. Obtenido de <http://www.arttherapyblog.com/what-is-art-therapy/>

Arteterapia, F. I. (s.f.). *AFIA Foro Interamericano de Arteterapia*. Recuperado el 23 de julio de 2015

ARTETERAPIAQUITO. (2012). *ARTETERAPIAQUITO*. Recuperado el 24 de Agosto de 2015

Bloom, L. (1998). *Lenguaje acquisition in its developoment context*. Series Ed.

Boal, A. (2001). *Juegos para actores y no actores*. Barcelona: Alba.

Bralic, S. y. (1978). *Estimulación Temprana*. Chile: Santiago.

Cambalia, V. (12 de Abril de 2006). *EL PAÍS ARCHIVO*. Obtenido de http://elpais.com/diario/2006/04/12/agenda/1144792807_850215.html

Cao, M. L. (s.f.). *Breve historia del Arteterapia*. Recuperado el 13 de septiembre de 2015, de https://extension.uned.es/archivos_publicos/webex_actividades/4786/02historiadelarteterapia.pdf



Universidad de Cuenca

- Charles E. Schaefer, K. J. (1988). *Manual de terapia de juego*. Mexico: Manual Moderno.
- Chejov, M. (1891-1955). *Sobre la técnica de la actuación*. Barcelona: Alba Editorial, S.L.
- Chejov, M. (1891-1955). *Sobre la técnica de la actuación*. Barcelona: ALBA EDITORIAL S.L.
- Constitución del Ecuador* . (2008). Montecristi.
- Creart. (22 de 11 de 2016). *Creart: Arteterapia Barcelona* . Obtenido de www.arteterapiabarcelona.es
- Cultura, R. (2009). Cunningham innovó la danza al azar. *EL COMERCIO* , <http://www.elcomercio.com/actualidad/cunningham-innovo-danza-al-azar.html>.
- D'Agostino, V. (18 de mayo de 2012). *Arte Terapia* . Recuperado el 23 de julio de 2015
- Díaz, I. S. (2006). Sueños rotos de la ciencia: el legado de Hans Prinzhorn. *Revista de la historia de la Psicología*, 89-96. Obtenido de [file:///C:/Users/Adrian/Downloads/9+SANCHEZ%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Adrian/Downloads/9+SANCHEZ%20(2).pdf)
- DNI-E, D.-E. D.-S. (2010). <http://www.care.org.ec>. Recuperado el 16 de marzo de 2015, de http://www.care.org.ec/wp-content/uploads/biblioteca_virtual/vih%20sida/DNI-VIH-InformeFinal14-03-2011.doc.
- Escudero, L. M. (Agosto de 2013). *Cuerpo y danza: Una articulación desde la educación corporal*. Obtenido de Tesis presentada para la obtención del grado de Magíster en Educación Corporalxxxxxxxxxxxxx: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.894/te.894.pdf>
- Española, D. R. (10 de 6 de 2015). *Real Lengua Española*. Obtenido de <http://lema.rae.es/drae/srv/search?id=0A6bxI2AjDXX2tUgqJBk>
- Fdz., M. L. (2006). *Creación y Posibilidad Aplicaciones del arte en la integración social*. Obtenido de <https://books.google.com.ec/books?hl=es&lr=&id=S64YpATLON4C&oi=fnd&pg=PA8&dq=arteterapia+para+ni%C3%B1os+tesis+doctoral&ots=GwW30>



Universidad de Cuenca

LJBzQ&sig=iiMNi1M75kf8S2kBA0WPmAzvWg#v=onepage&q=arteterapia%20para%20ni%C3%B1os%20tesis%20doctoral&f=false

Gañan , J. (04 de febrero de 2014). Niños huérfanos. (J. López, Entrevistador) Youtube.com.

García , S. (1994). *Teoría y Práctica del Teatro* (2da. ed.). Bogotá: Impresol.

Gordon, A. (1963). *Desarrollo y cambio*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

Ingebort, L. (2015). *Developmental and Psychopathology*. Quito .

Jacobi. (1980). *Psychology of C. J.* . Londres: Routledge.

Kellog. (1979). *Path of beauty*. Florida: ATMA.

KUMIN, L. (2000). Merce Cunningham. *EL Cultural*, <http://www.elcultural.com/revista/teatro/Merce-Cunningham/1921>.

LABAN, R. (1975). *Danza Educativa Moderna*. Barcelona: Paidós.

Linke, S. (3 de Febrero de 2013). "Schritte verfolgen". (G.-I. Barcelona, Entrevistador)

Linke, S. (22 de Mayo de 2016). *Pagine Web de Susanne Linke* . Obtenido de <http://www.susanne-linke.com/>

Lobenstein, A. H. (2010). *Creatividad, Genio y Psiquiatría*. Santiago de Chile: Editorial Mediterráneo Ltda.

Martínez , M. (Septiembre de 2009). *La Intervención Arteterapéutica y su Metodología en el Contexto Profesional Español*. Obtenido de <http://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/10794/LopezMartinez.pdf?sequence=1>

Martínez , M. D. (septiembre de 2009). *Tesis en Red*. Recuperado el 23 de julio de 2015, de La Intervención Arteterapéutica y su Metodología en el Contexto Profesional Español: <http://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/10794/LopezMartinez.pdf?sequence=1>

Martínez , N. (Febrero de 2011). *El Cuento de la Educación Infantil*. Obtenido de Experiencias Educativas: <http://www.csi->



Universidad de Cuenca

csif.es/andalucia/modules/mod_ense/revista/pdf/Numero_39/NATALIA_MARTINEZ_URBANO_01.pdf

Martinez, M. L. (9 de 2009). *Creatividad, Arte terapia y autismo. Un acercamiento a la actividad plástica como proceso creativo en los niños autistas*. Madrid: Universidad Complutense. Obtenido de <http://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/10794/LopezMartinez.pdf?sequence=1>

Mateu, M., Durán , C., & Troguet, M. (2006). *1000 ejercicios y juegos aplicados a las actividades corporales de expresión*. Barcelona: Paidotribo.

Mejías , M. (28 de Septiembre de 2009). *OPTIMIZACIÓN EN PROCESOS COGNITIVOS Y SU REPERCUSIÓN EN EL APRENDIZAJE DE LA DANZA*. Obtenido de Tesis Doctoral Universidad de Valencia: <http://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/31869/Megias.pdf?sequence=1>

Montavéz , M. (2012). *LA EXPRESIÓN CORPORAL EN LA REALIDAD EDUCATIVA. DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DE SU ENSEÑANZA COMO PUNTO DE REFERENCIA PARA LA MEJORA DE LA CALIDAD DOCENTE EN LOS CENTROS PÚBLICOS DE EDUCACIÓN PRIMARIA DE LA CIUDAD DE CÓRDOBA*. Córdoba: © Edita: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba. 2012.

Nacional, L. H. (12 de Mayo de 2013). *La Hora Nacional* . Recuperado el 16 de marzo de 2015, de http://www.lahora.com.ec/index.php/noticias/show/1101505458/-1/Unos_1.800_ni%C3%B1os_en_Ecuador_esperan_ser_adoptados.html#.VQcUdNKG-So

Ñeco, M. L. (2014). Programa de Optimización del Movimiento Compañía de Danza CienFuegos. En Ñ. M. Leticia, *Programa de Optimización del Movimiento (PrO-M)* (págs. 40 - 41). Valencia: Universidad de Valencia Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Obtenido de http://mobiroderic.uv.es/bitstream/handle/10550/34760/TESIS_Leticia_%C3%91eco_Morote.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Ortiz, L. E. (2010). La danza en la que creo. *anales*, 98-99.



Universidad de Cuenca

- Packer, S. L. (1980). *Manual de Danza*. Madrid: EDAF, Ediciones, Distribuciones S.A. Jorge Juan . Recuperado el 29 de octubre de 2015
- Papalia, D. E. (2004). *DESARROLLO HUMANO*. Mexico: UNDECIMA EDICION HUMAN DEVELOPMENT.
- Parga, J. S. (2004). *Orfandades Infantiles y Adolescentes*. Quito, Ecuador: Ediciones ABYA-YALA. Recuperado el 14 de septiembre de 2015
- Parga, J. S. (2004). *Orfandades Infantiles y Adolescentes*. Quito, Ecuador: Ediciones ABYA-YALA. Recuperado el 14 de septiembre de 2015
- Pinazo, L. (septiembre de 2012). *Escuela Gestalt*. Recuperado el 25 de julio de 2015
- PSICOACTIVA, E. (s.f.). *PSICOACTIVA Etapas del desarrollo infantil*. Recuperado el 22 de agosto de 2015
- Quintana, A., & M , A. (2004). *Un estudio de las dificultades del lenguaje en la educación infantil*. Obtenido de Tesis Docotoral: <ftp://tesis.bbt.k.uill.es/ccssyhum/cs174.pdf>
- Ramirez, N. (4 de Octubre de 2012). *Arteterapia*. Recuperado el 1 de Agosto de 2015
- Reinoso, B. L. (2013). *Danza Teatro: Rescatar el movimiento cotidiano re significarlo y llevarlo a escenall*. Cuenca: Universidad de Cuenca Tesis para la licenciatura.
- Reyes, G. A. (2013). *Universidad de Chile, Facultad de Artes, Departamento de Teoría de las Artes*. Obtenido de PERFORMANCE Intersticio e Interdisciplina: <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/113886/TESISPERFORMANCEgalia.pdf?sequence=1>
- Ruiz, D. A. (Febrero de 2013). *La riso terapia y su aplicación en la Atención Primaria*. Obtenido de Universidad Pública de Navarra: <http://academica-e.unavarra.es/bitstream/handle/2454/8045/Grado%20Enfermeria%20Alba%20Jimena%20Royo.pdf?sequence=1>
- Salazar, R. (s.f.). *LA IMPORTANCIA*. Recuperado el 20 de Agosto de 2015, de <http://www.mecd.gob.es/dms-static/8dbb5e0b-153a-4d7d-b5c2-31b959a4dc8b/2011-roxana-pdf.pdf>



Universidad de Cuenca

- Salud, D. d. (2007). *Psicología Básica*. Recuperado el 25 de Agosto de 2015
- Sánchez , M., & Gracia , E. (2008). *TESIS DOCTORAL*. Obtenido de Análisis de la competencia lingüística y de la adaptación personal, social, escolar y familiar en niños institucionalizados en centros de acogida: http://dehesa.unex.es:8080/xmlui/bitstream/handle/10662/400/TDUEX_9788477238522.pdf?sequence=1
- Sanchez, J. A. (s.f.).
- Sánchez, J. A. (2008). *Isadora Duncan El arte de la danza y otros escritos*. Fernández (Madrid): Ediciones Akal S.A. 2003-2008.
- Serrano, M. (Julio de 2005). Un Señor de la Danza. *Revista El Sábado, El mercurio/nº 358*, 18.
- Stokoe, P. (1967). *La expresión corporal y el niño*. Buenos Aires: Ricardi Americana S.A.E.C.
- Suquet, A. (2006). Historia del Cuerpo danzante, un laboratorio de la percepción. En J. J. Courtine, *Historia del cuerpo III El siglo XX* (págs. 379- 399). Madrid: Taurus.
- Tobar, M. A. (5 de 2013). *Desarrollo de Niños Huérfanos de Dos Años de Edad en un Orfanato en la Ciudad de Quito*. Obtenido de <http://repositorio.usfq.edu.ec/bitstream/23000/2132/1/106826.pdf>
- Toral , M. D. (Compositor). (2015). Orfandad en el Instituto Tadeo Torres. [M. D. Toral , Intérprete] Cuenca, Azuay, Ecuador.
- Toral, M. (Compositor). (2015). Instituto Tadeo Torres. [M. Toral , Intérprete] Cuenca, Azuay, Ecuador.
- Torres, J. d. (1999). *"las mil caras del mimo"*. Recuperado el 22 de abril de 2015, de Booksgoogle:
https://books.google.com.ec/books?id=WqCgizkxwLIC&pg=PA65&lpg=PA65&dq=que+es+el+gesto+psicologico&source=bl&ots=pD8HrDgpwZ&sig=uF_zQlvhOz5DEoYCp9cqbYAO&hl=es&sa=X&ei=b8k3VbvoDYHfsATx1oDYAg&ved=0CFEQ6AEwCQ#v=onepage&q=que%20es%20el%20gesto%20psicologico



Universidad de Cuenca

Toscano, P. M. (13 de Septiembre de 2015). *Arteterapia, Principios y Ámbitos de aplicación*.

UNICEF. (4 de 2012). *Desarrollo Emocional*. Obtenido de http://www.unicef.org/argentina/spanish/Desarrollo_emocional_0a3_simple.pdf

UNICEF. (s.f.). *Niños y niñas sin la atención de sus progenitores*. Recuperado el 25 de Agosto de 2015, de UNICEF: http://www.unicef.org/spanish/protection/index_orphans.html

Vargas, R. R. (2013). *Tesis Universidad de Cuenca*. Obtenido de Investigación previa a la obtención del título de Licenciada en Danza-Teatro: <http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/5182/1/tae13.pdf>