



VICERRECTORÍA ACADÉMICA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA DE ARTES ESCÉNICAS

ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TRABAJOS DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, jurados, y el director del trabajo de grado titulado *La improvisación teatral y el proceso creativo*, presentado en la modalidad de monografía por la estudiante Andree del Pilar Medina Díaz, identificada con C.C. 1023878363 de Bogotá y Código 2007277018, junto al también estudiante Víctor David Tarrazona Méndez, identificado con C.C. 1014208795 de Bogotá y Código 2008177032, consideramos que dicho trabajo de grado cumple los requisitos necesarios para su aprobación, por las siguientes razones:

Vineula la improvisación con un proceso pedagógico concreto, y reflexiona sobre las posibilidades de expandir esa experiencia y consolidarla en la formación de actores, docentes e investigadores escénicos.

En Bogotá, a los diez (10) días del mes de mayo de dos mil trece (2013).

Jurado César Falla

Calificación: 5.0 Firma: [Firma]

Jurado Pedro Morales

Calificación: 5.0 Firma: [Firma]

Director Javier Delgadillo

Calificación: 5.0 Firma: [Firma]

Calificación final (Promedio de los tres): 5.0

LA IMPROVISACIÓN TEATRAL
Y EL PROCESO CREATIVO

ANDREA DEL PILAR MEDINA DÍAZ
VICTOR DAVID TARAZONA MÉNDEZ

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS
BOGOTÁ D.C.
Bogotá, 2013

LA IMPROVISACIÓN TEATRAL
Y EL PROCESO CREATIVO

ANDREA DEL PILAR MEDINA DÍAZ
VICTOR DAVID TARAZONA MÉNDEZ

Trabajo para obtener el título como Licenciado en Artes Escénicas


Jurados: Pedro Morales y César Falla

Director: Javier Delgadillo


Nota Final: 5.0


UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS
BOGOTÁ D.C.

Bogotá, 2013

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>— 60 años de fundación —</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN – RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 226	

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Bellas Artes
Título del documento	La Improvisación Teatral y el Proceso Creativo.
Autor(es)	Andrea del Pilar Medina Díaz, Víctor David Tarazona Méndez.
Director	Javier Delgadillo.
Publicación	Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, 2013 Pg. 226.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional. Facultad de Bellas Artes
Palabras Claves	Improvisación teatral, proceso creativo, rol docente, enfoque etnográfico, observación participante.
2. Descripción	
<p>En la presente monografía se abordará la improvisación teatral, a la luz del formato largo y cómo ésta logra un proceso creativo en estudiantes de primer semestre de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional. Aportando a los investigadores de artes escénicas una descripción detallada del proceso de los estudiantes y un análisis del rol que desempeña el profesor de esta técnica con la finalidad de poderlo aplicar en su propia práctica.</p>	
3. Fuentes	
<p>•De la Torre Saturnino & Violant Veronica. (2006). COMPRENDER Y EVALUAR LA CREATIVIDAD Un recurso para mejorar la calidad de la enseñanza Vol .1. Málaga: Ediciones Aljibe.</p>	

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Formación de calidad</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN – RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 5 de 226	
<p>•Goetz, J.P & LeCompte M.D. (1988). Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa. Madrid: Ediciones Morata.</p> <p>•Halpern Charna & Del Close. (2004). La verdad en la comedia Técnicas de improvisación. Barcelona: Ediciones Obelisco.</p> <p>•Johnstone, K, (1990). IMPRO. La improvisación y el teatro. Santiago de Chile: Cuatro Vientos Editorial.</p> <p>•Puente Ferreras, Anibal. (1999).El Cerebro Creador. ¿Qué hacer para que el cerebro sea más eficaz? El libro de bolsillo. Psicología. Madrid: Alianza Editorial.</p> <p>•González, Ma. Del Pilar. (1981). LA EDUCACIÓN DE LA CREATIVIDAD (técnicas creativas y cambio de actitud en el profesorado). Barcelona. (Tesis doctoral, Universidad de Barcelona). Recuperado de: http://www.biopsychology.org/tesis_pilar/index.html</p> <p>•L.S. Vigotsky (1999). Imaginación y creación en la edad infantil. La Habana Cuba: Editorial pueblo y educación.</p>		
4. Contenidos		
<ol style="list-style-type: none"> 1. La Improvisación teatral 2. La Creatividad y el Proceso Creativo 3. Proceso Creativo Del Estudiante De Improvisación Teatral 4. Fases del proceso creativo: <ul style="list-style-type: none"> • La Preparación • La Incubación • La Iluminación • La Verificación 5. Rol Docente 6. Desaciertos 7. Aspecto Positivos 		
5. Metodología		
<p>Se utilizó una metodología cualitativa con enfoque etnográfico, a través de la observación participante de la ejecución de un taller de improvisación teatral realizado durante el segundo periodo de 2012, con estudiantes de primer semestre de la UPN de la Licenciatura en Artes Escénicas, en un espacio alternativo de la materia Actuación, con una intensidad de dos horas semanales, que</p>		

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Educación de Calidad</small>	FORMATO		
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN – RAE		
Código: FOR020GIB	Versión: 01		
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 6 de 226		
<p>concluyó en un formato largo de improvisación, con el fin de exponer los mecanismos utilizados para lograr dicho formato, evidenciar los cambios creativos que los estudiantes logren a través de lo planteado por Wallas, G. (1926) quien sistematizó las diversas fases del proceso creativo.</p> <p>Considerando las tres estrategias referidas en el libro Etnografía, Diseño Cualitativo en Investigación Educativa (Goetz, 1988).</p>			
6. Conclusiones			
<ul style="list-style-type: none"> -El proceso creativo es cíclico. -Tanto el ser creativo, como el improvisador poseen una actitud o disposición a resolver situaciones de distinta índole. - La improvisación entrena la espontaneidad del ser humano y da herramientas, como la aceptación individual y grupal, la capacidad de escuchar para mediar entre dirigir, proponer y aceptar. - La investigación arrojó una serie de actitudes y estrategias que propician un clima adecuado, estimulando el desarrollo de una personalidad creativa. - La improvisación teatral es un una herramienta idónea para que los estudiantes de teatro desarrollen la creatividad. - Se establece un posible modelo metodológico y pedagógico. - Si se realizara este ejercicio de ver el proceso creativo enmarcado en otras técnicas teatrales, se podría constituir un instrumento para los pedagogos, con el cual se obtendría una planeación general de la estructura de sus clases. 			
Elaborado por:	Andrea del Pilar Medina Diaz y Víctor David Tarazona Méndez		
Revisado por:	César Falla y Pedro Morales		
Fecha de elaboración del Resumen:	10	05	2013

INDICE GENERAL

	Página
INTRODUCCIÓN.....	12
CAPÍTULO 0	
Primer Anteproyecto Aprobado: La Improvisación Teatral.....	16
Valoración del Anteproyecto de Investigación la Improvisación Teatral.....	25
Anteproyecto Final con Correcciones. La Improvisación Teatral y La Creatividad.....	26
CAPÍTULO 1	
1.1. La Improvisación.....	43
1.2. La Creatividad y el Proceso Creativo.....	48
CAPITULO 2	
2.1. ¿Cómo se realizó la investigación?.....	60
2.2. Proceso Creativo Del Estudiante De Improvisación Teatral.....	65
2.2.1. La Preparación.....	67

2.2.2. La Incubación.....	80
2.2.3. La Iluminación.....	82
2.2.4. La Verificación.	92
2.2.5. Tabla Del Proceso Creativo.....	97
2.3. Rol Docente.....	100
2.3.1. Desaciertos.....	100
2.3.2. Aspecto Positivos.....	104
CONCLUSIONES.	115
RELACIÓN DE FUENTES.....	119
ANEXOS	
# 1. Bitácoras.....	123
# 2. Bitácoras Condensadas.....	142
# 3. Sistematización de Videos.....	157

INDICE DE TABLAS

	Página
# 1. Estructura Inicial del Taller.....	61
# 2. Categorización de los Videos.....	63
#3. Categorización de las Bitácoras.....	64
# 4. Categorización de las Bitácoras Condensadas.....	64
# 5. Conceptos del Taller por Ciclos.....	69
# 6. Proceso Creativo en el Taller de Improvisación Teatral.....	98
# 7. Soluciones a Los Desaciertos Apreciados.....	104

RESUMEN

Esta monografía realiza una descripción del proceso creativo planteado por Graham Wallas, expone la relación entre el docente de improvisación teatral y los estudiantes, evidenciado en el taller de improvisación teatral para desarrollar la creatividad en estudiantes de la Licenciatura en Artes Escénicas de primer semestre del 2012-2 de la Universidad Pedagógica Nacional. En esta se encontrará los referentes conceptuales de la improvisación teatral y la creatividad, con relación directa a la formación actoral. Se identifica el proceso y el rol docente y las razones por las cuales esta técnica es tan importante en la pedagogía teatral.

PALABRAS CLAVE: Improvisación, teatro, creatividad, rol docente, proceso creativo, pedagogía, formación.

ABSTRAC

This study makes a description of the creative process raised by Graham Wallas, describes the relationship between teacher and student improvisational theater, evidenced in theatrical improvisation workshop to develop creativity in students of the Licenciatura en Artes Escénicas in first semester of 2012 -2 of La Universidad Pedagógica Nacional. This will be the conceptual referents of theatrical improvisation and creativity, with a direct acting training. It identifies the process and the role of teachers and the reasons why this technique is so important in theatrical pedagogy.

KEYWORDS: Improvisation, theater, creativity, teaching role, creative process, education, training.

INTRODUCCIÓN

En la presente monografía se abordará la improvisación teatral, a la luz del formato largo y cómo ésta logra un proceso creativo en estudiantes de primer semestre de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional. Aportando a los investigadores de artes escénicas una descripción detallada del proceso de los estudiantes y un análisis del rol que desempeña el profesor de esta técnica con la finalidad de poderlo aplicar en su propia práctica.

La improvisación teatral, se ha introducido en el medio escénico de tal forma que es una de las técnicas más utilizadas, puesto que brinda posibilidades imaginativas en mayor proporción, haciendo de los estudiantes seres humanos mucho más abiertos a la creación. Además evidencia, en términos prácticos el rol que debe desempeñar el docente, asumiendo así una postura abierta a las posibilidades creativas. Por otro lado, la creatividad es una herramienta fundamental para cualquier artista, y esta debe estar en constante trabajo, es como un músculo de nuestro cuerpo que para mantenerse se debe estar ejercitando, pues nunca deja de desarrollarse y ampliarse. La técnica de la improvisación desarrolla ciertas habilidades para

que la creatividad fluya. Tanto los estudiantes como el profesor aprenden a tener un diálogo abierto, el aceptar la idea que tiene un individuo es una de las claves para el desarrollo de la creatividad, Johnstone (1990) señala que el improvisador debe darse cuenta que mientras más obvio sea, más original parecerá, ya que no se está bloqueando ninguna idea, y por el contrario se le está dando vía libre al proceso creativo.

La relación que se establece entre improvisación teatral y creatividad permite formar personas emancipadas, que al serlo entienden el mundo creativo de una forma más clara y fluida, es decir, que pueden crear sin ninguna restricción. En esto es consecuente Jacques Rancière con su teoría pedagógica, expuesta en *El Maestro Ignorante* “No se trata de enseñar al que no sabe, sino de proporcionar al que no sabe instrumentos para que aprenda por sí mismo” (1987). Hay que ir desgranando en un trabajo paciente, esta elaboración de Rancière. No para repetirlo sino para integrar estos materiales en la experiencia pedagógica.

Al principio se planteó un anteproyecto que fue aprobado en junio de 2011, el cual tenía como fin evidenciar los nexos que tiene la improvisación teatral con los procesos creativos en la Universidad Pedagógica Nacional (UPN) y La Casa del Teatro Nacional. Finalmente, solo se pudo concretar una

población (Estudiantes de primer semestre 2012-2 de la UPN), lo que cambió los objetivos y la metodología.

Los nuevos objetivos que resultaron al concretar la población son: Analizar y describir cómo debe ser la relación entre el profesor de improvisación y los estudiantes y enunciar el proceso creativo planteado por Wallas evidenciado en los estudiantes de primer semestre de la UPN del semestre 2- 2012 que recibieron el taller de improvisación teatral. La metodología también sufrió un cambio lógico, pues ya no se podía hacer una comparación entre las dos instituciones, si no que se realizó una investigación cualitativa, a través del enfoque etnográfico. Se utilizó como técnicas la observación participante, videos de las clases y diarios de campo, y como estrategia de organización la sistematización, categorización y análisis de la información extraída.

Por otro lado, las variables a estudiar fueron en un primer momento, improvisación y creación artística, esta última se enfocó en el proceso creativo, desde Wallas, pues creación artística era bastante amplia para analizar. También se estudió la relación entre profesor - estudiante por la importancia de un contexto adecuado para el desarrollo creativo, que Saturnino de la Torre reconoce en su libro *Comprender y Evaluar la Creatividad* (2006). Este estudio permitió indagar en estudiantes de primer semestre de la UPN, pues es fundamental que desde el inicio de una

formación artístico - pedagógica, como la Licenciatura en Artes Escénicas se forje en el desarrollo de la creatividad a través de la improvisación teatral y la reflexión del rol que debe desempeñar un profesor de la técnica.

La presente monografía está estructurada de la siguiente manera: Un capítulo 0 en el que se anexará el primer anteproyecto aprobado en Junio del 2011, donde había dos instituciones que se pretendían comparar, utilizando el método comparativo. Y el último anteproyecto con las modificaciones que se debieron ir haciendo sobre la marcha, como: Centrarse únicamente en una población, sentar las variables; el proceso creativo, el rol docente y la improvisación teatral a partir de la metodología etnográfica. El primer capítulo desplegará los referentes conceptuales que sostiene los ejes investigativos, profundizando en un recorrido histórico de la improvisación teatral y la creatividad y el proceso creativo. El segundo capítulo profundizará en la metodología de investigación dando cuenta lo realizado con la información recopilada, por un lado el proceso creativo en los estudiantes y por otro el rol docente. Por último aparecerán las respectivas conclusiones.

CAPÍTULO 0

Se plantea este capítulo con el fin de dar a conocer la dinámica investigativa que sufrió la monografía, para esto se presenta el primer anteproyecto aprobado en junio de 2011 y el último anteproyecto con los cambios que sufrió debido a diferentes circunstancias, a la focalización de la misma investigación y sus variables conceptuales.

Primer anteproyecto aprobado: La Improvisación Teatral:

Objeto de investigación: La improvisación teatral como fundamento base de la creación artística, en instituciones como la pedagógica y la casa del teatro nacional.

Justificación:

Gracias a la improvisación teatral, se puede evidenciar en términos prácticos el rol que debe desempeñar el docente y a su vez el estudiante, asumiendo así una postura abierta a las posibilidades creativas, la espontaneidad es uno de los temas más importantes en el ámbito creativo, ya que es por medio de ésta que surgen los procesos creativos. Comprender que todos tenemos espontaneidad,

pero que de alguna forma ha sido truncado, y el causal de esto es la educación. Vivimos en una sociedad pensada en el funcionamiento de la misma, es por ello que casi todas las cosas que conocemos y vemos día a día, están mediadas. La escuela es una de ellas, ya que uno de los primeros fundamentos base para el paso de las personas por el colegio, tiene que ver con la posición dentro de la sociedad. Y es allí donde aprendemos a “comportarnos adecuadamente”, con el fin de poder encajar en esta sociedad. Se puede decir que esto no está del todo mal, puesto que tiene que haber un orden, el problema viene siendo, cuando se malinterpreta el accionar del sujeto, y se reprime toda posibilidad creativa solo por el hecho de pensar que se está saliendo del “comportamiento adecuado”. Permitiendo así el comportamiento espontaneo, ya que la mayoría de los profesores tienden a bloquear dicha imaginación. Es por ello que se desea inspeccionar en el ámbito de la espontaneidad, con el fin de poder accionar este mecanismo y con ello hacer de los estudiantes, personas que no tengan cohibiciones de ellos mismos, generando la reflexión, el análisis, el aporte en procesos comunicativos en los que el individuo este en una continua socialización de su perspectiva del mundo y con ella la de los demás, haciendo un engranaje en pro del acto creativo.

Al hacer de los estudiantes, sujetos “emancipados”, se podría entender el mundo creativo de una forma más clara y fluida, es decir, que las personas puedan crear sin ninguna restricción. El aceptar la idea que se tiene es una de las claves para el desarrollo de la creatividad, ya que no se está bloqueando ninguna idea, y por el contrario se le está dando vía libre al proceso creativo. Cuando un profesor, niega completamente lo que un alumno le está planteando, hace de él un sujeto “no-imaginativo”, y por consiguiente, crea un bloqueo en su actividad.

Es aquí donde se toca un punto muy importante y es el rol que tiene el docente, y a su vez la del estudiante. Ninguno de los dos son pasivos; pero se debe manejar un asunto de estatus, entendiéndolo como, la relación de dos sujetos como pares. Y el cómo se podría hacer esto es a través de ejercicios que abran las posibilidades al reconocimiento de nuevas perspectivas, en el ámbito artístico.

Se sabe que el teatro, es un acto comunicativo, tanto la percepción del público, como entre actores, y estos también deben entender, su papel dentro de la escena, que tiene que ver con la misma relación que se establece entre profesor alumno, que se relaciona con la aceptación y

la hipertrofia de lo planteado. Ahora bien se tendrá que saber ¿Cómo se logra esta relación? Y si todas las ideas tienen funcionalidad.

Ahora bien situándose un poco en la analogía del docente como director, y de los estudiantes como actores, ¿Cómo se construyen o desarrollan los ejercicios escénicos de la de la improvisación teatral en las instituciones anteriormente expuestas? Una de las finalidades es lograr evidenciar, el producto que surge por medio de este mecanismo creativo, ya que conocemos que existen muestras de improvisación; pero la pregunta sería, ¿cómo este mecanismo nos puede llevar a una obra teatral, un performance o ejercicio escénico?

Formulación del problema de investigación:

Pregunta general:

-¿Qué nexos tiene la improvisación teatral con los procesos creativos en instituciones como la pedagógica y la casa del teatro nacional?

Objetivo general:

- Evidenciar los nexos que tiene la improvisación teatral con los procesos creativos en instituciones como la pedagógica y la casa del teatro nacional.

Pregunta específica:

-¿Qué rol tiene el maestro de improvisación teatral en las instituciones como la pedagógica y la casa del teatro nacional?

Objetivo específico:

-Mostrar el rol que tiene el maestro de improvisación teatral en las instituciones como la pedagógica y la casa del teatro nacional.

Pregunta específica:

-¿Los actores que implementan la improvisación teatral que tipo de cambios creativos les brinda; a comparación con los que no?

Objetivo específico:

-Exponer los cambios creativos de los actores que implementan la improvisación teatral; a comparación con los que no.

Referente teórico conceptual

En el presente trabajo se pretende evidenciar el papel que cumple la improvisación teatral como herramienta base para la creación, en las instituciones como; la Universidad Pedagógica Nacional y la Casa del Teatro Nacional. Por ello, se revisará el rol que desempeña un profesor al aplicar este tipo de técnicas escénicas y el cambio que se revela en los estudiantes a partir de este método.

La improvisación teatral nace en Grecia, a partir de los rapsodas quienes cantaban poemas que en algunas ocasiones improvisaban sobre la marcha. Más adelante se nombra “La commedia Dell ‘Arte”, que surge en el renacimiento italiano, Caletti (2009) realiza una breve descripción de lo que ocurrió en el origen de la improvisación. La

evolución de esta ha llevado a un gran número de actuales formatos, evidenciando que esta puede seguir evolucionando.

Ahora bien, ya se sabe que la improvisación teatral tiene grandes éxitos como “show escénico”; la pregunta a formular es ¿Qué de la improvisación teatral es enseñable?, Keith Johnstone en su libro “IMPRO, la improvisación y el teatro” muestra por su propia vivencia, que en la improvisación teatral todo es enseñable. El incursiona en el ámbito de la improvisación, por el hecho de sentirse cohibido creativamente, “Mi propio redescubrimiento del mundo visionario tomo más tiempo. En un momento en que aparentemente había perdido todos mis talentos como artista creativo, me vi impulsado a investigar mis imágenes mentales. Empecé con las hipnagógicas –las imágenes que muchas personas tienen cuando están a punto de quedarse dormidas. Me interesaron porque no aparecían en una secuencia previsible; me interesaba su espontaneidad” (Johnstone. 1990)

En términos de la espontaneidad, tendríamos que analizar si en verdad, que todos los que estudian artes escénicas tienen abierta la posibilidad de serlo. Lo que tendríamos como respuesta inmediata es un sí rotundo; pero podemos evidenciar que esto no es del todo cierto. A medida que crecemos los prejuicios sociales inhiben casi por

completo el estado espontáneo. Y aunque suene a propaganda televisiva, la improvisación teatral nos acerca de manera inmediata a ese estado. Keith Jhonsotone hace toda una investigación a partir de la espontaneidad, creando sujetos que no tengan prejuicios, al menos dentro del salón de clase. Permitiendo así que su capacidad creativa se ensanche y alargue, y que los estudiantes reconozcan que las posibilidades son infinitas.

Uno de los parámetros principales de esta investigación está enraizada con la evolución que podrían tener los estudiantes inmersos en la improvisación teatral, en términos de su creatividad escénica ya sea para montar una obra o para un pequeño ejercicio; y con ello el rol del docente, el cual es un factor que en este caso altera el resultado, es natural que un profesor sea distinto al otro, por su personalidad y su construcción social; pero se tendrá que evidenciar al profesor como un entrenador, el cual propicie el espacio escénico, creando situaciones y juegos con el fin de hacer del espacio de entrenamiento un lugar donde todo tenga relevancia e importancia para el trabajo en equipo. “Cuando un artista se inspira, está siendo obvio. No está tomando ninguna decisión, no está sopesando ideas. Está aceptando sus primeros pensamientos. De no ser así, ¿Cómo podría Dostoyevsky haber dictado una novela en la mañana y otra en la tarde

durante tres semanas para cumplir sus contratos? Si consideramos la cantidad de obras producidas por Bach, podemos tener alguna idea de su fluidez (y eso que se ha perdido la mitad), sin embargo, él pasaba gran parte de su tiempo ensayando y enseñando latín a los niños del coro. Según Louis Schlosser, Beethoven dijo: “¿Me pregunta de dónde saco mis ideas? No le puedo contestar eso con certeza. Aparecen de improvisto” (Johnstone. 1990)

Referente metodológico

Con la finalidad de darle curso a esta investigación se tendrá como metodología la cualitativa, y con esta el método comparativo ya que de esta forma entenderé el concepto de la improvisación teatral inmersa en dos patrones distintos, a modo de una comparación sistemática de las mismas. Hallando de esta forma una recolección de datos que en primer lugar estará focalizada en la observación, luego la entrevista a los sujetos de forma individual y luego grupal, video de clases y fotografías de las mismas, con el fin de hacer un análisis del registro.

Estructura del Informe final

- Introducción
- Capítulo uno: maestro de improvisación teatral.
- Capítulo dos: actores inmersos en la improvisación teatral

Primera relación de fuentes

- IMPRO la improvisación y el teatro, Keith Johnstone. Santiago de Chile, 1990
- IMPRO ARGENTINA, Gustavo Galetti. Argentina, 2009
- La verdad en la comedia, Charna Halpern, Del Close, Kim Jhonston. España, 2004.

Cronograma de trabajo

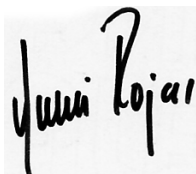
- Inicio agosto 2011
- VIII semestre recogida de información
- IX semestre análisis de la información
- Relación de primera versión y versión definitiva
- X semestre, entrega y sustentación del informe final

Necesidades

En cuanto a los recursos que se necesitarán para mi investigación se requerirán para el registro de audio una grabadora, para el audiovisual una filmadora, cuadernos, transportes y alimentación.

Valoración del Anteproyecto de Investigación La Improvisación Teatral:**Observaciones:**

1. El título podría ser más específico
2. El planteamiento del objeto es suficiente y debe incluir lo pertinente a la evolución del los estudiantes pues parece que es a través de ella que puede llegar a hacer la descripción y análisis de la improvisación teatral en las instituciones escogidas. Es importante aclarar a qué se refiere el investigador cuando habla de la pedagógica pues si se trata de esta institución se denomina Universidad Pedagógica Nacional y cada palabra se escribe con mayúscula inicial. Ej: Casa del Teatro Nacional
3. Debe redactarse en tercera persona singular
4. En la justificación falta respaldo teórico pues está planteada como observaciones e impresiones del investigador
5. En la redacción de objetivos específicos, el verbo del primero es sumamente inexacto
6. Debe tener en cuenta las técnicas para hacer las citas en el texto
7. La última parte del referente teórico acerca de la inspiración, puede ser parte de un párrafo de cierre para mayor claridad.
8. La estructura proyectada para el informe final es insuficiente
9. Es de aclarar que un registro de video se graba y que en caso de ser en cine, se filma.
10. Es muy importante la numeración de las páginas
11. Revisar la redacción por la repetición de palabras o por el uso de un lenguaje más verbal que escrito
12. Respalda las apreciaciones con bibliografía

Dictamen: Aprobado con modificaciones**Yurani Rojas Caro****3 de junio de 2011**

Anteproyecto Final con Correcciones. La Improvisación Teatral y La

Creatividad:

Objeto de investigación:

La improvisación teatral como fundamento base del desarrollo de la creatividad en la Universidad Pedagógica Nacional.

Justificación:

La improvisación teatral brinda posibilidades creativas. La espontaneidad es uno de los temas más importantes en la creación artística, ya que es por medio de esta que surgen los procesos creativos. Se debe comprender que todos tenemos espontaneidad, pero que en muchos casos ha sido truncada, por causa de la educación, como lo señala Durkheim (1991) "Para aprender a reprimir su egoísmo natural a subordinarse a fines más altos, a someter sus deseos al imperio de su voluntad, a encerrarlos en los debidos límites, es preciso que el niño ejerza sobre sí mismo una fuerte represión.". Vivimos en una sociedad pensada en el funcionamiento de la misma, es por ello que casi todas las cosas que conocemos y vemos día a día, están mediadas, esta tesis es defendida en el libro titulado La

Fenomenología de la Percepción, concluyendo lo siguiente: “La generalidad interviene ya, nuestra presencia a nosotros mismos está ya mediatizada por ella, cesamos de ser pura consciencia, desde que la constelación natural o social cesa de ser un eso informulado y se cristaliza en una situación, desde que tiene un sentido, eso es, desde que nosotros existimos. Todas las cosas se nos aparecen a través de un médium que la generalidad colora con su cualidad fundamental...” (Ponty, 1993). La escuela es uno de esos medios, pues los primeros fundamentos base para el paso de las personas por el colegio, tiene que ver con pertenecer a la sociedad y aprender a “comportarnos adecuadamente”, con el fin de poder encajar en esta estructura social. Se puede decir que esto no está del todo mal, puesto que tiene que haber un orden, el problema viene siendo, cuando se malinterpreta el accionar del sujeto, y se reprime toda posibilidad creativa solo por el hecho de pensar que se está saliendo del “comportamiento adecuado”, sin permitir el comportamiento espontaneo. “La gente piensa que los profesores buenos y malos están involucrados en la misma actividad, como si la educación fuera una *sustancia*, y que los profesores malos aportan poca sustancia y los buenos mucha. Esto hace difícil comprender que la educación puede ser un proceso destructivo, que los malos profesores están arruinando el talento y que los profesores buenos y malos están involucrados en actividades

opuestas.” (Johnstone, 1990). Es por ello que se desea inspeccionar en el ámbito de la espontaneidad, con el fin de poder accionar este mecanismo y con ello hacer de los estudiantes, personas que no tengan cohibiciones de ellos mismos, generando la reflexión, el análisis, el aporte en procesos comunicativos en los que el individuo este en una continua socialización de su perspectiva del mundo y con ella la de los sujetos que están en el mismo proceso cognitivo, desarrollando así la creatividad.

En esto es consecuente Jacques Rancière con su teoría pedagógica, expuesta en el Maestro ignorante (1987): no se trata de enseñar al que no sabe, sino de proporcionar al que no sabe instrumentos para que aprenda por sí mismo. Hay que ir desgranando en un trabajo paciente esta elaboración de Rancière. No para repetirlo sino para integrar estos materiales en la experiencia pedagógica.

El aceptar la idea que tiene un individuo es una de las claves para el desarrollo de la creatividad, Johnstone (1990) señala que el improvisador debe darse cuenta que mientras más obvio sea, más original parecerá, ya que no se está bloqueando ninguna idea, y por el contrario se le está dando vía libre al proceso creativo. Cuando un profesor, niega completamente lo que un alumno le está planteando,

hace de él un sujeto “no-imaginativo”, y por consiguiente, creara un bloqueo en su actividad. “La mayoría de los colegios estimula los niños a ser *no – imaginativos*. Las investigaciones realizadas hasta ahora demuestran que los niños imaginativos son rechazados por sus profesores.”

Con base en el modelo pedagógico dialogante De Zubiria se denota que “El conocimiento es reconstruido de manera activa e interestructurada a partir del dialogo pedagógico entre el estudiante, el saber y el docente y que para que ello se presente, es condición indispensable contar con la mediación adecuada de un maestro, que favorezca de manera intencionada y trascendente el desarrollo integral del estudiante.”

Se sabe que el teatro, es un acto comunicativo, tanto en la relación público – actor (es), como entre actores, esto tiene correspondencia con la relación que se establece entre profesor alumno. Además en algún momento del proceso el docente tendrá un rol más parecido al de director, y los estudiantes se asemejaran al rol de actores, puesto que luego de brindarles una serie de herramientas a los estudiantes - actores estos deberán aplicar lo aprendido en tareas concretas que el

profesor – director pondrá como excusa para verificar lo aprendido, casi siempre a través de un montaje o muestra final.

Este estudio permitirá indagar en estudiantes de primer semestre de la Universidad Pedagógica Nacional, pues es fundamental que desde el inicio de una formación académica como la Licenciatura en Artes Escénicas se forje en el desarrollo de la creación artística a través de la improvisación teatral.

Gracias a todo lo anterior surgen las siguientes preguntas: ¿Qué mecanismos se utilizan para llegar al formato “long form” de improvisación?, ¿Qué cambios creativos brinda el taller de improvisación teatral a los estudiantes de la UPN, I semestre 2012-2? ¿Cuál es la relación que surge entre el profesor y los estudiantes dentro del taller de improvisación teatral? Para finalmente aterrizar en la pregunta global: ¿Cómo se desarrollan los ejercicios escénicos de la improvisación teatral en los estudiantes de la Licenciatura en Artes Escénicas de primer semestre del 2012-2 de la Universidad Pedagógica Nacional?

Planteamiento del problema de investigación:

Se pretende realizar una investigación etnográfica a través de la observación participante de la ejecución de un taller de improvisación teatral realizado durante el segundo periodo de 2012, con estudiantes de primer semestre de la UPN de la Licenciatura en Artes Escénicas, en un espacio alterno de la materia Actuación, con una intensidad de dos horas semanales, que concluirá en un formato largo de improvisación, con el fin de exponer los mecanismos utilizados para lograr dicho formato, evidenciar los cambios creativos que los estudiantes logren a través de lo planteado por Wallas, G. (1926) quien sistematizó las diversas fases descritas y, a partir de él, con distintas terminologías según los autores, han continuado hasta el momento, como las de Dewey, J. (1910) O Housman, A.E. (1933).

Las fases que plantean los anteriores autores están descritas en el siguiente cuadro realizado por González Ma. Del Pilar (1981):

WALLAS	CORRESPONDENCIA OTROS AUTORES
1) Preparación. (información)	"First insigh (KAUFFMAN, 1970)
2) Incubación (inconsciente)	Asociación (OSBORN, 1957) Nebulosa preconsciente (KUBIE, 1958)
3) Iluminación (solución que emerge)	Insigh (LOGAN, 1971)
4) Verificación (solución comprobada y elaborada)	Solución (OSBORN, 1957) Evaluación (GUILFORD, 1957)"

Para finalmente caracterizar la relación entre estudiante y profesor dentro del proceso del taller, mediante herramientas como el diario de campo (bitácoras), y videograbación.

Como se enuncia anteriormente las categorías de investigación son:

-La relación entre profesor de improvisación y los estudiantes de primer semestre de la Universidad Pedagógica Nacional del semestre 2- 2012.

-El proceso creativo en los estudiantes con base en el modelo de desarrollo de la creatividad planteado por Wallas (1926).

Es así como el proyecto desarrollará una perspectiva artística desde la técnica de la improvisación, y enfoque pedagógico dialogante (De Zubiria) en el que los estudiantes que reciban las clases puedan hacer una reflexión sobre su proceso a partir de una retroalimentación continua y a sus bitácoras.

Formulación del problema de investigación:

Pregunta general:

¿Cómo el taller de improvisación teatral ayuda a desarrollar la creatividad en estudiantes de la Licenciatura en Artes Escénicas de primer semestre del 2012-2 de la Universidad Pedagógica Nacional?

Preguntas específicas:

-¿Cuál es la relación entre el profesor de improvisación y los estudiantes de primer semestre de la Universidad Pedagógica Nacional del semestre 2- 2012?

-¿Cómo debería ser la relación entre el profesor de improvisación y los estudiantes de primer semestre de la Universidad Pedagógica Nacional del semestre 2- 2012?

-¿Como el proceso creativo planteado por Wallas se evidencia en los estudiantes de primer semestre de la Universidad Pedagógica Nacional del semestre 2- 2012 que recibieron el taller de improvisación teatral?

Objetivos:

Objetivo general:

Establecer cómo el taller de improvisación teatral ayuda a desarrollar la creatividad en estudiantes de la Licenciatura en Artes Escénicas de primer semestre del 2012-2 de la Universidad Pedagógica Nacional.

Objetivos Específicos:

- Analizar la relación entre el profesor de improvisación y los estudiantes de primer semestre de la Universidad Pedagógica Nacional del semestre 2- 2012.

- Descubrir cómo debe ser la relación entre el profesor de improvisación y los estudiantes de primer semestre de la Universidad Pedagógica Nacional del semestre 2- 2012.
- Enunciar el proceso creativo planteado por Wallas evidenciado en los estudiantes de primer semestre de la Universidad Pedagógica Nacional del semestre 2- 2012 que recibieron el taller de improvisación teatral.

Referente teórico-conceptual:

En el presente trabajo se pretende evidenciar el papel que cumple la improvisación teatral como herramienta base para la creación, Por ello, se revisara el rol que desempeña un profesor al aplicar este tipo de técnicas escénicas y el cambio que se revela en los estudiantes a partir de este método.

Para realizar la investigación, se profundizará en el primer capítulo en la historia de la improvisación y las vertientes que se han ido constituyendo con el paso del tiempo, donde aparece el long form o Harold que fue el formato que se trabajó durante el taller estudiado.

Por otro lado se ahondará en el concepto de creatividad y se abordarán algunos estudios que se han realizado acerca del proceso creativo que Wallas (1926) enuncia en cuatro fases y que investigan autores como:

Vigotsky, Ma. Del Pilar González, Saturnino de la Torre y Verónica Violant entre otros.

Referente metodológico:

Con la finalidad de darle curso a la investigación se abordará la metodología cualitativa, a través del enfoque etnográfico, siguiendo lo expuesto en el libro Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa (Goetz y LeCompte. 1988) “la etnografía es un proceso, una forma de estudiar la vida humana. El diseño etnográfico requiere estrategias de investigación que conduzcan a la reconstrucción cultural. *Primero*, las estrategias utilizadas proporcionan datos fenomenológicos; estos representan la concepción del mundo de los participantes que están siendo investigados, de forma que sus constructos se utilicen para estructurar la investigación. *Segundo*, las estrategias etnográficas de investigación son empíricas y naturalistas. Se recurre a la observación como participante y no participante para obtener datos empíricos de primera mano de los fenómenos tal como se dan en los escenarios del mundo real, procurando los investigadores evitar la manipulación intencional de las variables del estudio. *Tercero*, la investigación etnográfica tiene un carácter holista. Pretende construir descripciones de fenómenos globales en sus diversos contextos y determinar, a partir de

ellas las complejas conexiones de causas y consecuencias que afectan al comportamiento y las creencias en relación condichos fenómenos”.

Teniendo como guía lo planteado anteriormente en la primera estrategia del enfoque etnográfico, se invitara al grupo de primer semestre 2012-2 de la UPN conservando su permanencia en este taller de improvisación teatral los estudiantes que demuestren interés y constancia “Los procesos de selección, no son algo estático, sino dinámico y secuencial... Aunque hay fenómenos cuya relevancia se puede determinar con anterioridad a la entrada del investigador en el campo, muchos otros solo aparecen en el curso del trabajo empírico. Por consiguiente, la selección es, en etnografía un procedimiento abierto y *ad hoc*, y no un parámetro *a priori* del diseño” (Goetz et. Al 1988) Para complementar esta primera estrategia se utilizaran entrevistas iniciales que indaguen sobre el contexto de los estudiantes y su expectativa frente al taller de improvisación teatral, luego se realizara una etapa donde se diagnostique el grupo (sabiendo de esta forma de donde partimos y para donde vamos).

En la segunda estrategia se realizara la observación participante “la observación participante es la principal técnica etnográfica de recogida de datos. El investigador pasa todo el tiempo posible con los individuos que

estudia y vive del mismo modo que ellos. Toma parte en su existencia cotidiana y refleja sus interacciones y actividades en notas de campo que realiza en el momento o inmediatamente después de producirse los fenómenos. En las notas de campo, el investigador incluye comentarios interpretativos basados en sus percepciones; dichas interpretaciones están influidas por el rol social que asume en el grupo y por las reacciones correspondientes de los participantes. Muchas de estas notas interpretativas surgen de la empatía con los participantes que el etnógrafo desarrolla al desempeñar roles sucesivos.” En este caso que se utilizaran como herramientas videograbación y diarios de campo de los dos investigadores. “A medida que los etnógrafos se preocupan por aumentar la validez de sus constructos... crece su interés por confirmarlos diversificando las estrategias de recogida de datos. La concepción más reciente es que una teoría no se debe limitar al uso de una sola de dichas estrategias: Si es válida, debe ser susceptible de confirmación mediante varias” (Goetz et al. 1988)

En la tercera estrategia se realizara el análisis de los videos y diarios de campo haciendo una minuciosa categorización que ayude a diferenciar nuestras variables conceptuales; la creatividad, basándonos en el proceso creativo planteado por Wallas, el rol docente de improvisación teatral teniendo en cuenta los conceptos expuestos por (Johnstone 1990)

y (Halpern et al. 2004) y (De la Torre et al. 2006). “En un plano más cotidiano, es posible adoptar unidades de análisis pertenecientes a otros modelos de investigación. Goetz (1976) eligió el sistema de Lofland (1971) porque era práctico, se ajustaba a los supuestos del funcionalismo estructural y el interaccionismo simbólico que informaban las cuestiones iniciales de su investigación y le resultaba útil para abordar estas últimas. Las teorías se crean, se perfeccionan y se verifican a través de los procesos cognitivos de categorización y establecimiento de relaciones” (Goetz et. Al 1988).

Finalmente y gracias a la detallada categorización se realizara el respectivo análisis que responderá a las preguntas de la presente investigación viéndose reflejada en cada uno de los capítulos.

Estructura del Informe final:

- Introducción.
- Capítulo uno: Referentes Teóricos y antecedentes conceptuales.
- Capítulo dos: El rol del profesor de improvisación que impulsa la creatividad.
- Capítulo tres: El proceso creativo en los estudiantes con base en el modelo planteado por Wallas.
- Conclusiones.

Primera relación de fuentes:

- Durkheim, E. (1991) Educación y Sociología. México. Ed. Colofón, 3ª ed
- Caletti, Gustavo.(2009) Impro Argentina. Apunte e historia de la Improvisación Teatral. Ediciones de la Cooperativa Chilavert. Buenos Aires.
- González, Ma. Del Pilar. (1981) LA EDUCACIÓN DE LA CREATIVIDAD (técnicas creativas y cambio de actitud en el profesorado). Barcelona. Recuperado: El 4 de noviembre del 2012, de: http://www.biopsychology.org/tesis_pilar/index.html
- Halpern, C., Del Close, Johnson, K. (2004). La verdad en la comedia. Barcelona, España. Ediciones Obelisco.
- Johnstone, K, (1990). IMPRO. La improvisación y el teatro. Santiago de Chile. Cuatro Vientos Editorial.
- Ponty, M. (1993). Fenomenología de La Percepción. Barcelona, España. Planeta – Agostini Editorial.
- Kawulich, B. (2005) La observación participante como método de recolección de datos. Forum Qualitative Social Research. Volumen 6, No. 2, Art. 43. Recuperado: El 4 de noviembre del 2012, de: <http://biblioteca.ucn.edu.co/repositorio/ModulosComunes/Enfoques-de>

Investigacion/documentos/LA%20OBSERVACION%20PARTICIPA
NTE.pdf

- Rousseu, Juan Jacobo. (1989) TEMA 3. JEAN JACQUES ROUSSEAU (1712-1778) Extracto de: F. Altarejos, Jean Jacques Rousseau; Filosofía de la Educación hoy. Madrid. Recuperado: El 4 de noviembre del 2012, de:
www.unav.es/educacion/filoeduca/Rousseau/rousseau.doc
- De Zubiría Julián. (1994) Pedagogía Dialogante (El modelo Pedagógico del Merani). Bogotá. Recuperado: El 4 de noviembre del 2012, de: <http://www.institutomerani.edu.co/publicaciones/docs-pdf/general/Hacia-una-pedagogia-dialogante.pdf>

Cronograma de trabajo:

ACTIVIDADES	MESES						
	Sep 2011	Oct 2011	Nov 2011	Dic 2011	Ene 2013	Feb 2013	Mar 2013
Registro de clases (Viernes)	7, 14, 21, 28	5, 12, 19, 26	2, 12, 19, 26	2, 9, 16			
Entrega de correcciones pertinentes de anteproyecto (Sábados)	15, 29	13					
Entrega de RAES	-	27	10,2	8,22			

(Sábados)			4				
Sistematización y análisis de la información (Lunes y Martes)			12, 13, 19, 20, 26, 27	3, 4, 10, 11, 17, 18			
Realización Capítulo uno: De la espontaneidad a la creación de una obra improvisada.					Del 14 al 19		
Realización Capítulo dos: Sujeto emancipado a la creatividad.					Del 21 al 26		
Realización Capítulo tres: Taller de improvisación: Relación docente-estudiante.					Del 28 al	2	
Realización de Conclusiones.						Del 4 al 9	
Realización de la Introducción						Del 11 al 16	
Entrega Primera Versión						18	
Entrega Versión Definitiva							4

Sustentación							Dependiendo del calendario académico 2013-1
--------------	--	--	--	--	--	--	---

Necesidades:

Los recursos que se requieren para la realización de este proyecto son los siguientes:

- Videograbadora.
- Cuaderno (bitácora y planeación de clases).
- Salón 102 de la sede Parque Nacional de la UPN, los días viernes de 7 a 9 am
- Transporte hacia la Universidad.
- Impresión de hojas del proyecto.
- Digitación.
- Revisión de texto.
- Ediciones de video.

CAPÍTULO 1

1.3. La Improvisación:

Según la enciclopedia Larousse (1969) la improvisación es: Acción de improvisar. Obra o composición improvisada. El concepto fue utilizado en sus inicios en la música, en Grecia y en Roma en los cantos populares, luego tomó gran importancia en los cantos gregorianos y en la música polifónica. A partir del s. XV y XVI, la improvisación se convirtió en una ciencia exigida en los concursos musicales, tanto en España como en Francia, Italia y Alemania. En los ss. XIX y XX, tan sólo los organistas pueden continuar siendo considerados como verdaderos representantes del arte de la improvisación que, por otra parte, es un arte con tendencia a desaparecer. La improvisación es cultivada en la actualidad por los pueblos primitivos, los cíngaros y los músicos del jazz.

Por otro lado, la improvisación teatral tiene una historia muy antigua, de hecho generalmente cuando surge la pregunta relativa en qué momento se dieron los primeros pinitos en la improvisación teatral, se nombra “La commedia Dell ‘Arte”; pero al profundizar un poco más se observa que sus

antecedentes yacen en la Grecia antigua, donde se creó todo el concepto del teatro, “los rapsodas griegos recitaban poemas épicos que ya eran antiguos. En cada interpretación algo variaba, versos y personajes aparecían o se desvanecían según el humor, el público, la memoria o la invención del poeta” (Caletti, 2009). Las obras que hoy llamamos *La Ilíada* y *La Odisea* son creaciones colectivas en las que la improvisación fue uno de los métodos de escritura. Posteriormente el teatro popular, muchas veces improvisado en ferias y mercados, era principalmente cómico. En la Europa medieval, la risa, a través de sus herramientas preferidas, lo lujurioso, lo grotesco y la deformidad, adquiriría un carácter liberador.

En el siglo XVI, nació el teatro de la improvisación de la Commedia Dell ‘Arte,

“En las piezas de la Commedia se presentaban los mismos personajes. Los farsantes (los actores) interpretaban siempre el mismo papel genérico: Arlequín, Colombina, El Capitán, El Doctor, etc. Estos intérpretes tenían una formación completa que les permitía vivir de su arte: eran bailarines, cantores, mimos, actores y autores a la vez. Las obras se desarrollaban sin guión. El director de la compañía decidía un esquema que especificaba entradas y salidas e indicaciones mínimas de lo que había que hacer y decir en cada escena”

(Caletti, 2009: Pág. 22).

La improvisación ha llegado a un gran número de actuales formatos, evidenciando que es una técnica en constante desarrollo. Sus búsquedas han evidenciado dos ramas generales, por un lado están los “formatos deportivos” (el match y el catch), que se podría decir que están determinados por la competencia del juego, y por otro lado está el “formato largo” o Harold, el cual se aleja de la competencia de los anteriores formatos, buscando de esta forma una nueva perspectiva de la improvisación.

“Los Harolds están compuestos por tres elementos básicos: escenas (de dos a cuatro actores), juegos (normalmente con todo el grupo) y monólogos individuales. Los grupos empiezan por pedir una sugerencia al público. Luego personalizan la sugerencia y desarrollan una actitud hacia el tema sugerido, que se expresa a través del juego de introducción (que puede tomar muchas formas distintas). Después de la introducción, los actores empiezan la primera ronda de improvisación de escenas (el numero estándar parece ser el tres). Sigue un juego, y luego se retoman las escenas para seguir desarrollándolas. Sigue otro juego y las escenas vuelven por tercera vez, aunque no tienen por qué volver todas. El Harold

puede terminar con cualquiera de las escenas o con otro juego.”

(Halpern, Del Close, y Johnson, 2004: Pág.179).

Toda la exploración sobre el harold, sus reglas, mecanismos, juegos, etc, fueron creadas por Charna Halpern y Del Close (2004), en una combinación de experiencias e investigaciones individuales que confluyeron en la puesta práctica de sus ideas, y que luego expondrían en el libro *La Verdad en la Comedia*.

Por otro lado, otro teórico importante es Keith Johnstone, dramaturgo, director y profesor del teatro británico que ha investigado profundamente la improvisación teatral. En su libro *Impro. Improvisación y el Teatro* (1990) condensa experiencias realizadas con distintos grupos, reflexionando sobre diferentes ejercicios. Cuestiona el rol del profesor, pues considera que muchas veces éste coarta el desarrollo de la creatividad en sus estudiantes. Él incursiona en el ámbito de la improvisación, por el hecho de sentirse cohibido creativamente;

“Mi propio redescubrimiento del mundo visionario tomó más tiempo. En un momento en que aparentemente había perdido todos mis talentos como artista creativo, me vi impulsado a investigar mis imágenes mentales. Empecé con las

hipnagógicas –las imágenes que muchas personas tienen cuando están a punto de quedarse dormidas. Me interesaron porque no aparecían en una secuencia previsible; me interesaba su espontaneidad”. (Johnstone, 1990: Pág. 1).

Según su vivencia, Johnstone expone que en la improvisación teatral todo es enseñable y a partir de su investigación reconoce que la capacidad creativa del estudiante de improvisación se ensancha, desarrolla y hace que explore nuevas posibilidades. Como lo afirma Ladrón de Guevara (1990).

“Keith considera que la creatividad y la imaginación son patrimonio normal de todos los seres humanos solo hay que darles curso, dejarlas fluir... respetaba la individualidad y estimulaba la creatividad de cada uno de los actores, hasta el más humilde, torpe y tímido. Así, los torpes y tímidos se transformaban rápidamente en hábiles y audaces”.

(Ladrón de Guevara, 1999: Pág XI).

Con todo lo anterior se entrevé el vínculo fundamental entre la improvisación teatral y el desarrollo de la creatividad, en este caso se pretende ahondar en cómo ocurre el proceso creativo a través de la improvisación. Es

importante para esto también observar el recorrido histórico del concepto de creatividad y sus fases, a partir de distintos autores.

1.4. La Creatividad y el Proceso Creativo

La creatividad es un acto inherente al ser humano, por esta razón ha estado presente en el curso de su historia. Aunque inicialmente no se reconocía la acción de crear en el hombre, cuando se hace un recorrido por las obras, pinturas, esculturas y demás, se ve la influencia, estilo y creatividad del artista. Cabe aclarar que no solo la respuesta creativa surge en situaciones artísticas, también se manifiesta en resoluciones cotidianas del ser humano, como reparar algún objeto dañado o reorganizar elementos en un espacio de manera distinta o novedosa.

Schnarch (2010) hace un amplio recorrido por la historia del concepto de creatividad, exponiendo que prácticamente no existió en la filosofía, teología o arte, durante muchos años. Los romanos o griegos casi no lo aplicaron. Pues el trabajo artístico en esta época era valorado por sus logros técnicos y no por la creatividad de su autor. En la Edad Media ocurría algo similar y se seguía apreciando la obra por la destreza. El creador era sinónimo de divinidad, en esta época. En el Renacimiento ocurre una gran demanda de las obras artísticas y el artista deja de ser anónimo y se reconoce como

intelectual, es el período de las corrientes, estilos, de las escuelas y coleccionistas. El hombre renacentista toma conciencia de su creatividad, pero aun el concepto no era reconocido. Fue en el siglo XIX cuando el término creador se empezó a usar en el arte y se aplicó a toda manifestación cultural, política, tecnología, administración, etc. Durante el siglo XX los psicólogos cognitivos se ocuparían de profundizar en este concepto, aceptando que se refiere a una habilidad que puede ser desarrollada por cualquier ser humano.

Vigotski (1999) fue uno de los primeros psicólogos que empezó a estudiar esta cuestión, él sostiene que a pesar de que en los juegos animales se vislumbra algo de imaginación motora es en el ser humano donde se ha desarrollado esta forma de actividad hasta su verdadera dimensión. Todo lo anterior ocurre gracias a la transformación constante del medio en el que el hombre realiza una búsqueda creativa por nuevas respuestas.

“Si la vida que le rodea no le plantea al hombre tareas, si las reacciones acostumbradas y heredadas por él lo equilibran completamente con el mundo circundante, no hay entonces ninguna base para que surja la creación, un ser adaptado por completo al mundo circundante no podría desear nada, ni aspirar a nada y, naturalmente, no podría crear nada. Por eso la

base de la creación siempre la forma la inadaptación de la cual surgen las necesidades, las aspiraciones y los deseos” (Vigotski, 1999: Pág. 8).

Esto lo aclararán Saturnino de la Torre y Verónica Violant unos años más adelante en una recopilación hecha alrededor del tema de la creatividad y en donde distintos autores aportan para la realización de dos tomos llamados *Comprender y Evaluar la Creatividad* (2006). No solo contribuyen a la definición del concepto de creatividad, si no a su proceso, aplicación, comprensión y evaluación.

Saturnino (2006) presenta los siguientes cimientos: “La creatividad se ha diferenciado de la inteligencia, de la percepción, de actitudes e impulsos, con base a estos referentes que están presentes en todo acto creativo. Estos cuatro ejes o puntos cardinales como gusta decir S. Torre (1994, 1997, 2003) son: persona, proceso, ambiente o medio y producto. Son las cuatro “P” (de pilares) sobre los que se sustenta el edificio de la creatividad. Si la creatividad fuera una construcción, de hecho todo conocimiento lo es, se apoyaría en estos cuatro pilares: persona, potenciación (ambiente o medio), producto (resultado) y proceso, estrechamente relacionados”

En la presente investigación se abordarán los pilares del proceso y la potenciación. El proceso, enmarcado en lo propuesto por Wallas, retomado por Saturnino y Schnarch; y la potenciación, observando la relación docente-estudiante desde los videos y diarios de campo realizados durante el taller de improvisación.

María Del Pilar González (1981), en su tesis doctoral sobre la educación de la creatividad en la Universidad de Barcelona, sintetiza lo descrito por Wallas: “Wallas, G. (1926) sistematizó las diversas fases descritas y, a partir de él, con distintas terminologías según los autores, han continuado hasta el momento:

- 1) Preparación (información).
- 2) Incubación (inconsciente).
- 3) Iluminación (solución que emerge).
- 4) Verificación (solución comprobada y elaborada).”

Ahora bien, para comprender mejor en qué consiste cada una de las etapas anteriormente expuestas, Schnarch (2010) realiza una breve descripción de cada una de estas fases.

- **Preparación**, período que consiste en saturarse de información y percibir nuevas relaciones.
- **Incubación**, es un período de reflexión sobre el problema, a veces consciente y otras inconsciente. Se podría decir que es una etapa de gestación. Según algunos psicólogos, esta etapa se desarrolla más en el inconsciente o en aquella fase del preconscious.
- **Iluminación**, corresponde al encuentro de soluciones y no proviene de la nada, sino que es un producto de las etapas anteriores.
- **Verificación o elaboración**, es comenzar a llevar la idea a la práctica; rara vez está suficientemente pulida y normalmente requiere de cambios y modificaciones.

Complementando lo anterior en *Comprender y Evaluar la Creatividad Vol. 1*. Eunice M.L. Soriano de Alencar (2006) describe el proceso de la siguiente manera: “Wallas (1926/1973), en su libro *el arte del pensamiento*. Destaca cuatro estadios que caracterizarían el proceso creativo: preparación, incubación, iluminación y verificación. En el primero (**Preparación**), el problema es investigado en todas sus direcciones. En el segundo (**Incubación**), dos aspectos se destacan: a) el individuo no está voluntaria o conscientemente, pensando en el problema; b) acontecimientos mentales inconscientes e involuntarios se suceden. Así pues, este estadio transcurriría tanto si el individuo estuviera trabajando mentalmente en otros problemas,

como en momentos en los que estuviera totalmente libre de cualquier trabajo mental consiente. **La iluminación**, la idea o solución, surge, de un modo general, de una forma instantánea y no esperada, siendo difícil ejercer sobre ella un mayor control o influencia. Finalmente, **la verificación** tendría características semejantes a la de la preparación constituyéndose en la evaluación de la solución o idea propuesta.

Por último, Vigotski (1999) detalla estas fases en su libro *La Imaginación y Creación en la Edad Infantil*. La primera fase llamada **preparación**, o en otras palabras la acumulación de la experiencia, se refiere a la recopilación de información y percepciones exteriores e interiores.

“La actividad creadora de la imaginación depende directamente de la riqueza y la diversidad de la experiencia anterior del hombre, ya que esta experiencia brinda el material con el cual se ha estructurado la fantasía. Mientras más rica sea la experiencia del hombre, mayor será el material con que contara su imaginación; he aquí, por lo que el niño tiene una imaginación más pobre que el adulto debido al menor grado de experiencia que posee” (Vigotsky, 1999: 12).

Retomando lo expuesto anteriormente por Johnstone cada improvisador es único y esto hace que sus aportes sean distintos, pues cada uno ha tenido experiencias diferentes que llenan su subjetividad creadora.

La segunda fase llamada **incubación**, es la función que realiza nuestro cerebro al transformar, combinar o alterar la información recopilada, por medio de disociación o asociación de las imágenes y experiencias percibidas. Para lograr esto, Vigotski encuentra una importante dependencia entre realidad e imaginación y enumera cuatro maneras diferentes de relacionarlas, así:

- 1) “La primera forma de relación de la imaginación con la realidad consiste en que toda creación de la imaginación siempre se estructura con elementos tomados de la realidad y que se conservan de la experiencia anterior del hombre” (Vigotski, 1999) En esta primera relación la actividad combinadora de nuestros cerebro, se basa, en resumen, en esa conservación de las huellas de excitaciones anteriores y toda la novedad de esta función se reduce solo al hecho de que al contar con huellas de estas excitaciones, el cerebro las combina en formas que no han sido conocidas en su experiencia real. Un ejemplo claro lo podría citar la pintura *El jardín de las delicias* de Bosco. Si se observa, la creación de los demonios es la hibridación de

la experiencia y la transformación de la misma. Estos son creados a partir de partes de animales y otras especies, ya sea que la cabeza sea de un ave cuerpo de semi-humano y pies de jarrón.

- 2) La segunda manera de relacionar la imaginación y la realidad tiene que ver con el producto terminado de la fantasía y algún fenómeno de la realidad, es decir, cuando un hecho real que no vivimos se apoya en nuestra fantasía para experimentarlo y tener una imagen clara.

“Cuando leemos un periódico y conocemos miles de acontecimientos de los cuales no fuimos directamente testigos, cuando el niño estudió geografía o historia, cuando sencillamente a través de una carta conocemos lo que le sucede a otra persona. En todos los casos la imaginación sirve a nuestra experiencia” (Vigotski, 1999: 14)

En su relato autobiográfico Jonhstone (1990) describe lo siguiente:

“Cuando leo una novela, no tengo la sensación de estar haciendo un esfuerzo. Sin embargo, si presto gran atención a mis procesos mentales, descubro una sorprendente cantidad de actividad. “ella entro a la habitación...” leo, y tengo una imagen

en mi mente, muy detallada, de una enorme sala victoriana sin muebles, con los anaqueles vacíos pintados de blanco, alrededor de lo que fue el borde la alfombra...”

(Jonhstone, 1990: 72).

- 3) La tercera forma de relación entre la actividad de la imaginación y la realidad es la relación emocional y tiene una correspondencia en doble vía, por un lado cuando el ser humano experimenta un sentimiento concreto, las imágenes recurrentes en su imaginación tienen que ver con dicho sentimiento y por otro lado cuando lo que se imagina influye sobre el sentimiento. En el primer caso el sujeto asocia imágenes correspondientes a un sentimiento que experimenta y en el segundo, por ejemplo cuando un niño imagina un monstruo al ver la sombra de algún objeto y esto le produce un sentimiento real de miedo.

- 4) La cuarta y última manera de relacionar la realidad con la imaginación, para completar el acto creativo,

“Consiste en que la estructura de la fantasía puede presentarse como algo sustancialmente nuevo, que no ha estado en la experiencia del hombre y que no corresponde a ningún objeto existente en realidad. Sin embargo, al ser una materialización

exterior, al tomar cuerpo material, esta imaginación “cristalizada” al hacerse cosa, comienza a existir realmente en el mundo y a influir sobre otras cosas” (Vigotski, 1999: Pág.16).

Un ejemplo claro de lo anterior es algún objeto con mecanismo técnico creado por la acción combinadora del hombre, que antes de hacerse real no existía, pero al ponerse en físico pasó a ser parte de la realidad.

Es así como en esta segunda etapa de **incubación**, el acto creativo depende de la experiencia, las necesidades, los intereses que se posean y los conceptos que se siembren en la preparación. Este puede ser un primer impulso creativo que lleve a relacionar, transformar o combinar la información de la manera anteriormente expuesta, pero “las necesidades y los deseos por sí mismos no pueden crear nada, son solamente estímulos y resortes motores; para la invención se necesita también la existencia de otra condición: el surgimiento espontáneo de las imágenes...” (Vigotski, 1999). Pues en estas dos primeras etapas aun no hay un material físico del acto creativo.

Siguiendo el orden de las fases propuestas, vendría el momento de **la iluminación**, que tiene que ver con el hecho concreto de obtener una

respuesta a la necesidad planteada. Este evento se observa con una materialización concreta, en la improvisación, cuando un estudiante realiza desde la práctica algún concepto básico y lo mezcla o combina con su propia experiencia.

“El paso final y conclusivo del trabajo previo de la imaginación es la combinación de las diferentes imágenes, su organización en un sistema y la estructuración del cuadro complejo; en esto no termina la actividad de la imaginación creadora, como ya hemos señalado, el círculo completo de esta actividad culmina cuando la imaginación se materializa o cristaliza en las imágenes exteriores” (Vigotski, 1999: Pág.24).

Este recorrido concluirá con **la verificación**, que como ya se ha mencionado consiste en hacer conciencia sobre lo que sucedió durante la iluminación o respuesta, e identificar qué de lo iluminado funcionó y qué falta profundizar para otra vez entrar en la etapa de preparación con estos hallazgos, y comenzar con un nuevo proceso creativo.

Erika Landau ayudará a concluir este capítulo, puesto que realiza una profunda investigación sobre la teoría y práctica de la creatividad. En su libro *El Vivir Creativo* (2002) ella señala que el acto creativo no se refiere

únicamente a expresiones artísticas. El pensamiento creativo es común al científico, pues se propone la tarea de descubrir nuevos hechos y principios; el artista por su parte se propone como meta la interpretación de cosas, relaciones o valores imaginarios. Y en ambos casos se siguen las cuatro fases del proceso: Preparación, incubación, iluminación y verificación. Esto quiere decir que todos los seres humanos nos enfrentamos día a día a procesos creativos de distinta índole.

Aunque la creatividad sea innata en el hombre es una capacidad que se desarrolla y existen distintas metodologías para lograrlo. En el campo teatral la improvisación es una técnica que ayuda al florecimiento de la creatividad, pues desde el principio trabaja conceptos que se corresponden con ello; la espontaneidad, la superación de miedos, la aceptación, la escucha, entre otros.

El acto creativo en el teatro y en la improvisación se evidencia en las puestas en escena que cuentan una historia. La técnica de improvisación otorga diversas herramientas al actor y éste las exterioriza en su quehacer. Como cualquier técnica, hay que entrenarla constantemente y, al hacerlo, en los resultados se observa un mayor nivel imaginativo, debido a su íntima relación con el proceso creativo y conceptos en común.

CAPITULO 2

2.1. ¿Cómo se realizó la investigación?

Inicialmente se realizó la búsqueda de la población de primer semestre de 2012 -2 de la Licenciatura en Artes Escénicas, de la Universidad Pedagógica Nacional (UPN) y se les invitó a participar en el taller de improvisación teatral durante el semestre 2012 – 2. Empezaron quince estudiantes, a los cuales se les puso la condición de ser constantes en la asistencia para poder permanecer, al finalizar el taller terminaron siendo once. Un grupo con una edad promedio de 19 años, algunos procedían de ciudades de Colombia diferentes a Bogotá, como Pitalito, Cartagena y Santander, entre otras. Varios habían cursado su bachillerato en colegios con enfoque normalista, lo que influenció su gusto por la pedagogía y con ello la escogencia de la Universidad. Los otros provenían de colegios distritales y uno de ellos había validado su bachillerato.

Al tener el grupo concreto se acordó el horario semanal para la realización del taller, que fue todos los viernes de siete a nueve de la mañana, en la sede de la UPN ubicada en el Parque Nacional. Definido el grupo y el

horario se pudo realizar una estructura general del taller, teniendo en cuenta el calendario académico de dicho período, con la finalidad de que aprendieran conceptos básicos de la improvisación teatral evidenciados en un formato largo o “Harold”. De esta manera se planeó la siguiente estructura inicial:

CICLO	SESIONES
Diagnóstico de los estudiantes.	1, 2 y 3
Estructura Aristotélica. Personaje, Relación, objetivo y lugar(PROL)	4, 5, 6, 7 y 8
Práctica del Long form o “Harold”	9, 10, 11, 12, 13 y 14
Muestra Abierta	15

Tabla # 1: Estructura Inicial del Taller

Se inicio con la realización del taller, planeando cada sesión con anterioridad, incluyendo los contenidos y conceptos pertinentes que correspondieran a la estructura inicial y al ciclo que se estuviera atravesando (Ver Anexos 1 y 2). Este proceso pedagógico sufrió cambios sobre la marcha, pues se tuvo que incluir contenidos que no se tenían contemplados al iniciar, pero que eran necesarios para la comprensión de la técnica de improvisación. Además se incluyeron dos sesiones más de las planeadas, donde se profundizó en el ciclo de realización del long form.

Todas las clases fueron registradas en una videograbadora y a la par los investigadores (V́ctor Tarazona y Andrea Medina) fueron realizando sus diarios de campo. Cada uno cumpli3 un rol diferente en la observaci3n participante, pues V́ctor Tarazona se enfoc3 m3s en el rol docente durante el taller y Andrea Medina tom3 el taller desde el rol del estudiante. Esto se ve reflejado en las bit3coras (Anexos 1 y 2). El adoptar estos papeles no significaba que no pudieran vivir el otro rol, pues en ocasiones eran necesarias intervenciones desde el papel contrario al establecido.

Considerando las tres estrategias referidas en el libro *Etnograf́a, Dise1o Cualitativo en Investigaci3n Educativa* (Goetz, 1988), se realiz3 en conjunto la primera (datos fenomenol3gicos) y la segunda (recolecci3n de datos). Los datos fenomenol3gicos se consiguieron a partir del ciclo de diagn3stico, en donde las tres primeras sesiones dieron indicios de las condiciones iniciales de la poblaci3n, para de ah́ partir a la estructuraci3n total del taller. Todo esto se realiz3 siguiendo lo planteado en la segunda estrategia de recolecci3n de datos, la llamada observaci3n participante. Que estuvo inmersa durante todo el taller a trav3s de los investigadores, diarios de campo y video grabaciones.

Para llegar a la 3ltima estrategia que pretende describir lo ocurrido con el objeto de estudio, se organiz3 la informaci3n recopilada a partir de los ejes

temáticos de la investigación: El rol docente, el rol del estudiante y el proceso creativo desde el taller de improvisación teatral. Se categorizaron los videos y bitácoras (Anexos 1, 2 y 3) así:

- VIDEOS:

Clase #: _____ Lugar: _____
 Video: _____ Temática: _____
 Fecha: _____ Investigadores: _____
 Hora: _____ Duración del video: _____

Tiempo	Quien	Acción	Concepto	Creatividad	Rol docente	Rol del estudiante

CATEGORIAS










Proceso de creatividad evidente:		Conclusiones.....	
- Preparación.....		Video Final.....	
- Incubación.....		Rol del profesor.....	
- Iluminación.....		Proceso estudiantes.....	
- Verificación.....			

Tabla # 2: Categorización de los Videos

- BITÁCORAS O DIARIOS DE CAMPO* :

Estudiantes: _____ Título del proyecto: _____
 Institución: _____ Tema: _____
 Fecha: _____

Ejercicios Propuestos	Anotaciones Víctor	Anotaciones Andrea

CATEGORIAS

Relación con el proceso creativo..... Descubrimientos Andrea.....

Rol del profesor:..... Conceptos de improvisación...

Descubrimientos de los estudiantes.... Reflexión:.....

Tabla # 3: Categorización de las Bitácoras

**Se subrayaron las anotaciones de cada investigador, de acuerdo a la categoría que correspondiera.*

- BITÁCORAS CONDENSADAS* :

Relación con el proceso creativo 	Rol del profesor 	Contexto y descubrimientos de los estudiantes 	Conclusiones
-Preparación -Incubación -Iluminación -Verificación	-¿Qué debe hacer? -¿Qué no debe hacer?	-Descubrimientos Positivos -Descubrimientos Negativos	

Tabla # 4: Categorización de las Bitácoras Condensadas

** Se ubicaron las categorías de las primeras bitácoras de acuerdo al lugar que correspondieran en este nuevo cuadro. Sintetizando la información.*

Luego de realizar lo anterior y para seguir con la tercera y última estrategia del enfoque etnográfico, se empezó a escribir de acuerdo a la información recopilada y a los referentes teóricos estudiados. Se dividió el texto en dos subcapítulos que sustentan toda la investigación: Proceso creativo de los estudiantes primer semestre 2012-2 UPN y Rol docente observado en el taller, de la siguiente manera.

2.2. Proceso creativo del estudiante de improvisación teatral

Como se había descrito, el proceso creativo según Wallas (1926) consta de cuatro etapas o fases, en este subcapítulo se describirá lo sucedido en cada una de estas fases. Cabe aclarar que cada individuo participante tuvo su propio proceso creativo y cada sesión tuvo un micro proceso que nutrió el proceso creativo de todo el taller, la descripción se ceñirá al proceso de los estudiantes de manera general, con base en la estructura inicial del taller (Tabla 1).

La estructura inicial se expresa en cuatro etapas distintas que atraviesa el proceso creativo, llamadas ciclos. Es indispensable señalar la permeabilidad que en este caso sufren los ciclos, similar al concepto de estadio de Piaget (1979) que lo entiende como periodos definidos funcionalmente, en los que cada estadio se diferencia del que le precede por un grado de mayor

complejidad. Esto no quiere decir que haya un tiempo exacto traducido en sesiones para cada estadio o ciclo. Ello depende de la aprehensión de cada estudiante.

En la siguiente descripción del proceso creativo se hablará del concepto de plataforma, el cual se incluye en ciclo 1 y 2 del taller, este se refiere a los cimientos que se deben tener en cuenta para comenzar una historia: Lugar, personajes y relación de estos. En otras palabras, la plataforma es un trípode que sostiene la historia y cada una de sus patas sería el lugar, los personajes y la relación construida. Si alguna de estas patas falta la escena inevitablemente se caerá, o cojeará, lo que quiere decir que será difícil desarrollarla.

También se nombrará el concepto de motor, el que se refiere a la motivación inicial para empezar una escena, al impulso necesario para comenzar. Puede ser un adjetivo, un verbo, una época, una sensación física, un sentimiento, una hora, entre otros. En realidad, el motor solo es una excusa para que los estudiantes se arriesguen a proponer, potenciando su imaginación a partir de ese estímulo. Es decir, que puede haber infinitos motores.

2.2.1. La Preparación:

La primera etapa es La Preparación, que en pocas palabras consiste en introducir, llenar o disponer el cerebro con las bases y conceptos para resolver cierto objetivo creativo, se trata de llenarlo con toda la información y conocimientos que se necesitan para obtener respuestas.

En este caso el objetivo creativo es aprender la técnica de improvisación teatral, a la luz del formato largo, para esto se necesita una serie de información que se debe ir introduciendo poco a poco, hay unos conceptos iniciales que al entenderse y colocarse en práctica pueden ir avanzando para poner otros, es decir, como si el primero fuera prerrequisito del segundo.

Anteriormente se había hablado de una estructura inicial del taller (Tabla1), como es natural esta estructura sufrió cambios de acuerdo a las necesidades que fueron surgiendo en la población. Uno de estos fue que se incorporó el concepto de estatus, dentro de dos sesiones en que se trabajaba el PROL (Personaje, Relación, Objetivo y Lugar), y la estructura aristotélica.

En la estructura inicial se observan cuatro ciclos: 1) Diagnóstico, 2) Estructura Aristotélica y PROL, 3) Long form o "Harold", y 4) Clase abierta. Para la etapa llamada preparación, esta estructura se dividió en dos

momentos; el ciclo 1 y 2 y el ciclo 3 y 4. Esto no fue predeterminado, sino que se fue vislumbrando gracias al proceso. En la siguiente gráfica se observa cuáles fueron los conceptos que se fueron implantando, reconociendo que para ver el ciclo 3 y 4 se tuvo que pasar por los anteriores, dando un tipo de bola de nieve conceptual.

Ciclo 1 y 2	Ciclo 3 y 4
<ul style="list-style-type: none"> - Puntualidad en el taller - Espontaneidad. - Aceptación propia y de los demás. - Purga o depuración. - Tranquilidad. - Atención. - Escucha, escucha visual. - Atención a la periferia. - Observación. - Diversión con las escenas - Acción-reacción. - Energía o estado de alerta. - Re-conexión. - Referentes Individuales. - Referentes Grupales. - Manejo de las Presión. - Concentración. - Disposición. - Vivir el presente en las escenas y juegos. 	<ul style="list-style-type: none"> - Estructura Dramática Aristotélica: Inicio (Plataforma). Nudo (desencadenado por los elementos del inicio). Desenlace (Solución, nuevo orden). - PROL: Personaje o rol, Relación, Objetivo del personaje y Lugar. - Re-conexión. - Mente grupal, todos con el mismo foco. - Ser obvios. - Ser claro en las propuestas. - Estatus, para aclarar la relación. - Formato largo o Long form del taller. - Plataforma de inicio para

<ul style="list-style-type: none"> - Plataforma de inicio ¿Quiénes son? Y ¿Dónde están? - Estructura Dramática Aristotélica: Inicio (Plataforma). Nudo (desencadenado por los elementos del inicio). Desenlace (Solución, nuevo orden). - PROL: Personaje o rol, Relación, Objetivo del personaje y Lugar. - Ritmo del juego y del grupo. - Confianza propia y por los otros. - Estatus para las relaciones. 	<p>las historias para el formato largo. ¿Quiénes son? Y ¿Dónde están?</p> <ul style="list-style-type: none"> - Monólogos
--	---

Tabla # 5: Conceptos del Taller por Ciclos

Algunos ejemplos de cómo se introdujo lo anterior y que se expresan en algunos apartes de la sistematización de los videos (Anexo 3) serían:

En la primera sesión Víctor habló sobre las reglas básicas para el taller, donde clarifica que es un juego, que deben despojarse de todo y divertirse, desde la tranquilidad.

Al principio se realizó un juego llamado la caja, que se trata de que todos los estudiantes están en círculo y uno por uno va pasando al centro imaginándose una caja y sacando objetos, cosas, animales, personas, o lo que sea de ella, el estudiante debe ir nombrando cada cosa que saca sin parar, cuando se quede sin decir nada, cederá el turno al siguiente. Este ejercicio va encaminado a la implantación de la espontaneidad, que como lo indica Erika Landau es importante para la generación de cualquier proceso creativo, puesto que ayuda a la apertura de distintas posibilidades. La espontaneidad como apertura es indispensable para el proceso creativo, es un ímpetu hacia la liberación, hacia el riesgo, porque la probabilidad de cometer errores es mucho mayor de la que existe en una actuación bien meditada. (2002)

Luego se realizó un ejercicio llamado creación de espacio, que consiste en que cada estudiante va poniendo un objeto imaginario, los estudiantes van sumando objetos que dan cuenta de un lugar en específico, sin olvidar lo que ya han integrado los demás. Esto con el fin de prepararlos para la conciencia espacial útil para la creación de una escena improvisada, como lo diría Halpern (2004) “los improvisadores deben comprometerse absolutamente con su entorno, porque con la misma facilidad con que crean un lugar para el público, pueden destruirlo. Cuando se ha creado un entorno en escena, bien elaborado y cada uno sabe exactamente dónde está cada

objeto imaginario, es terrible ver a un actor andar a través de una mesa y destruir todo lo que los otros habían establecido con su trabajo... Los intérpretes que se comprometen con su entorno respetan cada uno de los objetos creados en escena como si fueran reales, porque una vez que un actor los ha creado, son reales. Si los actores no se comprometen con ellos al ciento por ciento, no se comprometerán con nada.

Más adelante en un juego llamado tostadora que consiste en que pasan al frente a agacharse entre cuatro y cinco jugadores, formando una línea entre ellos, cada vez que el profesor da una palmada, los que quieren suben y construyen una historia desde ahí y con lo que están, al volver a aplaudir estos jugadores se vuelven a agachar y pueden volver a subir si lo desean, esto hará que los jugadores que queden de pie salgan de forma aleatoria, y tendrán que crear una historia nueva con cada nuevo grupo, cuando en una de estas palmadas vuelvan a subir jugadores que ya habían subido e iniciado una historia, tendrán que continuarla, avanzando en lo que ya habían creado. Víctor a partir de este juego señala la importancia de la observación, pues de observar bien puede surgir la propuesta, además con esto, de manera intrínseca, para que la historia avance se está aceptando la propuesta del otro.

En el ejercicio de “Si y”, en el que a cada intervención de uno y otro el que comienza a hablar debe empezar diciendo “Si, y”, en otras palabras aceptando y proponiendo a partir de lo que ya aceptó. Se estaba realizando en las primeras sesiones y dos estudiantes se fueron al extremo de lo escatológico, comenzando su proceso de purga, para más adelante realizar propuestas en otro sentido, además haciendo lo obvio del ejercicio que era aceptar todas las propuestas del otro. Como lo enuncia Charna Halpern (2004).

“Cuando los improvisadores se encuentran escena, cada uno está de acuerdo en aceptar la iniciativa del otro: deben comprometerse absolutamente con la realidad que cada uno crea para el otro sin dudar ni por un momento. No importa si la propuesta del otro nos parece utópico; si el primer interprete dice <<bien, ya estamos en España>>, entonces todos los que están en escena aceptan que están realmente en España”.

(Halpern, 2004: Pág.66 y 67)

También en esta primera etapa el profesor nombró la importancia de escuchar cada cosa que se dice y se propone, haciendo énfasis en no obviar lo obvio, basándose en lo escrito por Johnstone (1990) “Cuando un artista se inspira, está siendo obvio. No está tomando ninguna decisión, no está

sopesando ideas. Está aceptando sus primeros pensamientos... Perseguir la originalidad nos aleja de nuestro verdadero sí mismo, haciendo mediocre nuestro trabajo.” Realiza la aclaración refiriéndose al ejercicio “Si y”, en el cual dos estudiantes no tienen en cuenta sus propuestas, ejecutan una situación en la que dos amigos se encuentran para planear una fiesta, pero no logran avanzar en la historia, puesto que se quedan describiendo sin accionar, haciendo caso omiso a sus ideas, a su corporalidad, a su voz y a los elementos que espontáneamente están planteando y que al pasarlos por encima vuelve tediosa la escena. En la improvisación teatral antes de encontrarse con personajes se expone la persona, pero es a través de estas primeras propuestas, que las personas se convierten en personajes, escuchando cada cosa que se dice en pro de una linealidad de acciones que apuntan a una finalidad. Pero al no aceptar, por temor a la exposición y no hacer obvio lo que se encuentra, niega la posibilidad de crear.

Víctor se refiere a un error que acaba de ocurrir en círculo de la energía (Juego en el que se va pasando el turno, a partir de unos códigos predeterminados). Al observar que un estudiante se anticipa, él apunta “¿Se acuerdan de lo que habíamos hablado?, de no anticiparse a las cosas, esto es muy a la escena de la impro, que uno tiene ideas preconcebidas, escuchen a su compañero que es muy importante, es la esencia de la impro, no hay nada más. Escuchar y vivir el presente.” Todo lo anterior siguiendo lo

planteado por Halpern (2004): “escuchar y responder son dos cosas distintas. Después de una propuesta, el intérprete debe dejar resonar las palabras dentro de su cabeza durante un momento para poder descifrar su significado”.

En el ejercicio de Zamurai (que consiste en pasar unos códigos a partir del ritmo y con el sonido “I cha cha”), el profesor interviene para encaminarlo en torno a la conciencia del ritmo desde la escucha y aceptación. Así como se lance el código, así mismo se va a recibir. La energía es muy importante pues va a determinar la credibilidad de la improvisación, se debe ser muy sincero con la entrega de la energía. Como lo diría Halpern (2004) “La jugada de un actor no termina hasta que este observa cómo afecta a su compañero. Cuando el compañero ha oído y ha ponderado la intervención del otro, entonces responde desde un estado igualmente emocional y honesto”.

En otro momento el profesor realiza la preparación, desde el concepto de re-conexión “Hay que darse cuenta de todo lo que se dice, pues todo lo que se dice es importante”

“El improvisador debe ser como un hombre que camina hacia atrás. Ve donde ha estado, pero no presta atención al futuro. Su

historia puede llevarlo a cualquier parte, pero siempre debe “balancearla” y darle forma, recordando incidentes que han sido dejados de lado y reincorporándolos”

(Johnstone. 1990: Pág.108).

La atención no solo se evidencia desde los juegos, la fase de preparación también necesita de los estudiantes. Observando los videos una estudiante, durante toda la explicación mantiene una atención fija desde su postura, haciendo que toda la información se reciba, en contraposición de otros dos estudiantes que están al lado y su actitud, atención y disposición están dispersas.

En la segunda parte de la preparación, es decir, en el ciclo tres y cuatro se profundiza en los conceptos, puesto que muchos ya han sido comprendidos y se puede avanzar en la puesta en práctica. Esto sin olvidar que existen momentos en los que hay que recapitular los del ciclo uno y dos para que las sesiones sigan fluyendo, como ya se ha dicho antes. Es de aclarar que existe un micro proceso creativo en cada sesión, que prepara al estudiante para enfrentarse con nuevos retos conceptuales. Esto se evidencia en el calentamiento, que sería la preparación del micro proceso.

Para esta segunda parte de la preparación se introduce la estructura dramática aristotélica (inicio, nudo y desenlace), y se empieza a poner en práctica en el ejercicio “Y entonces”, que se trata que en un círculo, con una dirección determinada se empieza a construir una historia empezando siempre con “y entonces”. Para iniciar este juego Andrea realizó la preparación de la siguiente manera: “Como sabemos en la estructura aristotélica esta el inicio, nudo y desenlace. ¿Qué pasa en el inicio? En el inicio de una historia se presentan los personajes, se presenta el espacio donde va a ocurrir la historia y las relaciones entre esos personajes. En el nudo se presenta el conflicto. Hay tres tipos de conflictos; puede ser el conflicto entre un personaje y otro personaje, entre personas, entre la persona y la naturaleza o algo externo que llueva o que se queme un pan, algo por el estilo y el último es el conflicto conmigo mismo. Son tres tipos de conflictos que se pueden presentar. Y el desenlace que es la solución al conflicto que se plantea. Esto es como la estructura aristotélica básica”.

Apoyando lo anterior, se empezó realizando únicamente inicios, a esto se le llamó plataformas, se realizaban escenas en grupos de 4 a 5 personas que debían responder ¿quiénes son? Y ¿dónde están?, de esta manera los estudiantes iban adquiriendo la conciencia de un buen inicio para que el resto de la improvisación tenga un curso óptimo. “Un buen inicio es vital para la escena, porque ofrece a los actores una información que establece la base

de la escena. Los mejores inicios son los que toman opciones, normalmente sobre la relación, las funciones, o el lugar. Evidentemente, el otro interprete acepta lo que se le ofrece en ese inicio, lo incorpora y construye sobre ello, de manera que la escena comience con vigor". (Halpern 2004).

Un grupo de estudiantes realiza una plataforma que se trataba de lo siguiente: "Un grupo de amigos se sienta alrededor de una fogata, dos están arreglando la carpa, otro está comiendo masmelos, otro llega con una botella de aguardiente y luego entra una última tocando guitarra y cantando", Víctor interviene al final diciendo: "Más o menos sabemos quiénes son y donde están. Hay una cosa que tienen que resolver ustedes dentro de la escena, tienen que darse cuenta si todos son amigos, o quien es mayor o qué. Eso les ayuda mucho a ustedes, lo que pasa es que si todos son iguales, pues no puede ser". Un estudiante apoya la idea señalando a uno de los jugadores que acaba de hacer la historia y dice "el borracho es él" Víctor continúa "pero fíjense que esas características son muy importantes, como: este es el borracho, ella es la bohemia que toca guitarra, ella es la mamona o la mamá, la abuelita, dense cuenta de una vaina que si ella es así de mandona pueden decirle mamá y ya es una categoría, no piensen, mejor dicho hagan cosas para que los demás le den la categoría a ustedes, piensen siempre en darle la categoría a alguien, siempre, usted es tal, usted es tal, pero no porque si, sino por lo que ha hecho, ¿me entienden?.

Digamos, como Andrea tuvo una guitarra, si, es la bohemia que llega a todo lado a tocar guitarra, pero ya es decirle a ella que es la bohemia y ya ella sabiendo eso, dice, ok, ya sé por dónde jugar.” Así, se fueron introduciendo los conceptos de relación, personaje o rol y categorías que se le dan al otro o a los otros jugadores.

Más adelante, en otra sesión Andrea resalta lo siguiente: “Es importante investigar nuevos referentes, no quedarse con los que se exploran en la Universidad, sino leer, ver películas y así uno tiene muchas más opciones para sostenerse. O si no, uno llega siempre a los mismos personajes, lugares, conflictos. Entre mas referentes uno tenga mucho más rica va a ser la propuesta”. En otras palabras de la Torre (2006) lo describe de esta forma “Siempre se ha atribuido a los artistas escritores y compositores una sobredosis de inspiración, imaginación y fantasía. Lo irracional parece prevalecer sobre lo racional, la espontaneidad e improvisación sobre la previsión, la intuición sobre la lógica. Tal vez sea así en algún caso. De cualquier modo, las ideas no surgen del vacío sino de experiencias vivenciadas, de problemas no resueltos, de inquietudes con dedicación... El artista es como el camaleón, dispuesto cualquier idea o estímulo del entorno integrándola en su proyecto. Su secreto no es otro que el de abrirse a todo tipo de estímulos, incluso los oníricos, conectándolos con un propósito: expresar lo que siente”

Se introduce el formato largo que se iba trabajar en las últimas sesiones y que correspondía a lo siguiente: Tres grupos, realizan tres rondas. En la primera ronda parten de una motivación solicitada al público (Verbos, adjetivos, lugar, clima, emoción, objeto e.t.c.). En la segunda proponen dos fotos distintas, que realizan el conflicto de la primera ronda y el público vota por la que quiere ver. Y en la última ronda se realiza la solución de dicho conflicto.

En las sesiones que se trabajaba con más énfasis en poner en práctica el formato largo, se incluyeron variables que los estudiantes podían utilizar cuando lo vieran necesario, una de estas fueron los monólogos, el profesor interviene luego que un estudiante realiza uno y sostiene “Estuvo chévere. Está bueno. Arriésguense a hacer monólogos, el monologo tiene la característica de decir lo que el personaje siente, lo que cree que es muy importante para la escena, si yo puedo decir algo como: ¡Vamos!, pues no hay necesidad de hacer un monologo de decir ¡Vamos!, ¿me entienden? Está bien, láncense a hacer lo que quieran, pero digamos, el monologo es lo que está pensando el personaje... Puede durar lo que se les dé la gana, si quieren parquearse ahí a hablar un montón, háganlo, hablar del pasado de su vida, del futuro del personaje, ¿me entienden?, pero sabiendo que es necesario que lo sepa el público”.

Así se terminaría la etapa de PREPARACIÓN, que estuvo inmersa durante todo el taller, en principio en mayor medida y al final en lo necesario (calentamiento y profundización de conceptos), pues poco a poco las otras etapas iban cobrando mayor importancia. Esto se puede observar más adelante en las *tablas 5 y 6*.

2.2.2. Incubación:

La incubación es la siguiente fase y tiene una característica muy particular, pues no se exterioriza debido a que su desarrollo ocurre dentro del subconsciente. Es por esto que dentro del taller de improvisación teatral no hay ejemplos claros de cómo fue que ocurrió, esto no quiere decir que no haya pasado, pues para avanzar a la siguiente fase llamada iluminación, debe haber un periodo previo de desarrollo, entendimiento o resolución del concepto en el subconsciente. Por lo anterior, se describirá lo que sucede en esta fase y en qué momentos opera.

De acuerdo con Aníbal Puente la incubación es el tiempo inconsciente en el que se procesa información nueva que conduce a una posible solución, pues en el estado de conciencia se puede estar descuidando asociaciones, combinaciones, depuraciones, imágenes y soluciones que se acercan a

una probable respuesta (1999). En *El Cerebro Creador*, Puentes enuncia un experimento realizado por los psicólogos Murray y Denny (1988) quienes querían identificar el proceso de incubación a partir de una prueba realizada a dos grupos. A uno de los grupos se les dio veinte minutos para tratar de resolver el problema y al otro grupo quince minutos divididos de la siguiente manera; cinco minutos de trabajo, cinco para realizar otra actividad y otros cinco finales para terminar de resolverlo. Los resultados demostraron que el “tiempo fuera” favoreció al grupo de los quince minutos y en el otro grupo no se vieron resultados significativos. Esto indica que el desarrollo de la incubación aunque no sea visible externamente, existe y tiene repercusiones en la resolución de los problemas o en la aprehensión de conceptos.

Como se menciona en el ejemplo anterior, la incubación opera en distintas situaciones, una de ellas es dejando el objetivo de lado y ocupándose en otra actividad que no tenga relación con este. Puente (1999) recomienda que si el objetivo es de tipo intelectual, es mejor realizar una actividad física y viceversa. Otro ejemplo se vislumbra en una anécdota relatado por el matemático Henri Poincaré, “las incidencias del viaje me habían hecho olvidar mi trabajo matemático. Habiendo llegado a Coutances, subimos a un ómnibus para ir a cierto lugar. En el instante de poner el pie en el estribo, la idea me sobrevino, sin que, al parecer, ninguno de mis pensamientos anteriores le hubiera abierto camino. No comprobé la idea; no hubiera tenido

ocasión, pues al ocupar mi asiento proseguí con una conversación ya comenzada, pero sentí una certidumbre perfecta. Al volver a Caen, por pura conciencia, verifique tranquilamente el resultado”.

Otra manera donde actúa la incubación es durmiendo o tomándose un descanso, pues esto despeja la mente y disipa los antiguos esquemas de pensamiento, llevando a nuevos caminos que antes no se contemplaban, ofreciendo la oportunidad de sacar a la luz nuevas ideas de la memoria.

A pesar de que la fase de incubación no se hace evidente externamente en los estudiantes, en cada clase se observaba una mayor aprehensión de los conceptos, o a veces se preparaba en la retroalimentación que se realizaba al final y en el siguiente encuentro surgía una iluminación producto de esta incubación que ocurrió en el cambio de sesión a sesión.

2.2.3. Iluminación:

La iluminación es el estadio en el que se llega a una respuesta o salida conceptual, es el momento en que se exterioriza el resultado de la búsqueda, a diferencia de la incubación, la iluminación es palpable, se pone en físico, se puede ver. Al ser tan evidente es una fase que se puede

experimentar y comprobar. Y aunque muchas veces no llega a la respuesta exacta, sirve como referencia para iniciar una nueva posible búsqueda.

Landau (2002) también la llama la fase de visión “es el momento material, acumulado durante la fase incubatoria, se transforma en un conocimiento claro y coherente que aflora de forma repentina”. Suele ir acompañado por una sensación de satisfacción y emoción, que recompensa todo el trabajo previo.

En el taller de improvisación observado, se evidencian momentos en los cuales los estudiantes iluminan de forma práctica conceptos concretos que habían sido proporcionados por el docente en la etapa de preparación. A medida que el taller iba avanzando se observaba que los estudiantes sumaban conceptos, en los ejercicios y juegos iluminaban más de uno a la vez. Pues de manera intrínseca acoplaban los conceptos ya vislumbrados y conjuntamente iban agregando los nuevos. Para clarificar como operó esta etapa, a continuación se proporcionarán una serie de ejemplos que acontecieron en el taller:

En la segunda sesión, uno de los estudiantes le propone a otra una situación escatológica sangrienta, esta acepta y agranda, sin ningún prejuicio. Esto evidencia el proceso creativo en el cual se encontraba la segunda estudiante, la cual incuba y asimila poniendo en práctica el concepto de aceptación. Al aceptar la propuesta esta adquiere mayor fluidez y libertad a la creación

conjunta. “Cuando dos actores están en escena, están de acuerdo el uno con el otro hasta la enésima potencia si uno pregunta algo al otro, este debe responder afirmativamente y luego añadir más información aunque sea muy poca, responder no, no aporta nada en la escena” (Halpern, 2004).

En la sesión cuarta se realizó el ejercicio “quiénes son y dónde están”, que consiste que en parejas uno de los participantes debe construir el lugar y el otro la relación, un estudiante realiza una acción física de sentarse y tomar un control remoto y apunta a un televisor, la otra estudiante en primer momento no entiende lo que pasa, pero se toma el tiempo de observar tranquilamente, lo que permite captar la propuesta y aporta a la misma dando la relación de los dos personajes, estableciendo un “holgazan y la cantaletuda”. Se observa de esta forma la iluminación por parte de la estudiante, quien asume lo que puede pasar en la escena desde la tranquilidad, siguiendo lo propuesto por el profesor en la primera sesión de trabajar en todas las propuestas desde la tranquilidad.

En la sexta sesión se propone un ejercicio llamado “historia por fotos”, que tiene como finalidad contar una historia en tres fotos; la primera foto refiriéndose al inicio, la segunda al nudo y la última al desenlace, siguiendo los parámetros de la estructura aristotélica. Desde el título: “Y así alimento peces”, un grupo conformado por cinco estudiantes plantea un espacio

desde un buen inicio, generando la plataforma y de esta forma desarrollando el nudo y el desenlace. En este ejemplo se evidencia la condensación de elementos que se iluminan en conjunto, desde la individualidad hasta el trabajo en equipo.

Más adelante en la sesión siete, se plantea un ejercicio que consiste en partir de un motor concreto para la realización del inicio de una historia, definiendo los personajes y el lugar. Un grupo realiza una historia partiendo del clima como motor: Dos niñas miran por la ventana y observan que está lloviendo, ellas quieren salir a escondidas a jugar, pero el hermano mayor las pilla y llama a la mamá quien las regaña, viendo en la calle a dos niños jugando. Esta es la sinopsis del inicio en general, pero cabe resaltar que ese inicio se creó paso a paso y con cada aporte de los jugadores, lo valioso es que en pocos segundos logran hacer las relaciones entre los personajes y recrean dos espacios evidentes para el público. Inherentemente se observan también conceptos como el de escucha y tranquilidad, que complementan aquí el de plataforma, espacio y personajes.

“Un actor que avanza momento a momento está constantemente descubriendo cosas lo cual es el estado ideal para los improvisadores. Si un actor hace planes por anticipado y se plantea cuál es la dirección en la que querría que se desarrollara la acción, entonces no pone atención en lo que

está sucediendo en cada momento. Por desgracia para él y para sus compañeros lo que está sucediendo en cada momento es la escena. (Halpern, 2004). En el calentamiento llamado Relación Pepe (Dos estudiantes se encuentran frente a frente, desde la observación del otro deben resolver ¿quiénes son? y ¿dónde están?) Se observa como dos estudiantes estando desde el presente logran solucionar el lugar y la relación de los personajes en poco tiempo, logrando un buen inicio. Si el ejercicio hubiera estado planteado para desarrollar toda la historia, lo habrían logrado acertadamente, pues el inicio o plataforma está relacionado con el espacio y el lugar, y ellos además le estaban dando credibilidad y peso a sus personajes haciéndolo interesante tanto para ellos como para el público.

Con la dinámica del ejercicio explicado anteriormente, en la sesión ocho, otro grupo realiza una iluminación no tan acertada, pues olvida muchos contenidos de las sesiones preliminares, teniendo en cuenta únicamente las indicaciones para este ejercicio, sin sumar los conceptos que ya habían entendido. Pariendo del motor hora, realizan un restaurante, en el que hay dos meseros que atienden un señor a la hora del almuerzo, luego entra una pareja que empieza a pedirle dinero, pero esta propuesta no se desarrolla. Esto ocurre porque no hay aceptación de esta última propuesta, el jugador que está almorzando, la bloquea, haciendo que la historia se estanque. El profesor realiza la reflexión pertinente, realizando nuevamente *la preparación*

de los conceptos olvidados y en el siguiente turno este grupo realiza una propuesta acertada, enmarcada en la época de la inquisición, tipo Las Brujas de Salem. Cumpliendo con todas las premisas del ejercicio, haciendo evidente el *micro proceso creativo*.

Luego otro grupo realiza una historia en la que no usan diálogos, solo gestos corporales y se logran entender y encontrar el juego de la escena, partiendo del motor época, crean una historia en la que un hombre corteja a una mujer con abanico, como esta no le presta atención él se consigue otra, y le empieza a dar celos, luego aparece un segundo hombre que conquista a la mujer del abanico. Estas parejas se empiezan a enfrentar en un duelo del mejor cortejador. A pesar que el profesor les indica que pueden hablar, ellos continúan con su juego mudo. En esta iluminación se observa un compendio de conceptos. En primera instancia la creación de la escena partió de la tranquilidad, la confianza y la escucha de los estudiantes, entraron uno a uno aceptando las ideas y proponiendo sobre la marcha, es de rescatar la labor de uno de los estudiantes al integrar a otro que estaba afuera dándole el papel y haciéndolo parte de la escena. Todo esto se resume en la mente grupal expuesto por Halpern (2004) “Cuando un improvisador ha aprendido a confiar y seguir su propia voz interior, empieza a hacer lo mismo con las voces interiores de sus compañeros. Una vez ha apartado su ego de en

medio, deja de juzgar las ideas de los demás para empezar a considerarlas brillantes y seguir las encantado”.

En la octava sesión una estudiante realiza una propuesta desde un motor físico que tiene que ver con una invalidez al hablar, otro entra, pero no resuelve la relación ni el lugar. Víctor interviene diciendo: “Hay que entrar a clarificar. ¿Sabes qué pensaba que era?, ella estaba aprendiendo a hablar y podía entrar un profesor a decirle: Ok, esta es lengua tres, para los niños especiales de lenguaje. Puede haber muchos que hablen así, pero hay que aclararlo, siempre abran la mente a lo que sea, abran las posibilidades”. La iluminación de esta preparación se evidencia en la sesión ocho, cuando el mismo estudiante que no había clarificado entra a esclarecer la propuesta de otro estudiante que también propone una discapacidad física, el estudiante que tuvo la iluminación propone a partir de esto, una conferencia sobre personas con esta condición, otros miembros del grupo lo apoyan y el mismo estudiante integra a una última dándole el personaje de médica - experta sobre el tema. Como se observa en los anteriores ejemplos la sesión ocho estuvo cargada de iluminaciones por parte de todos los estudiantes, lo que ayudó a que se pudiera profundizar y avanzar en las siguientes sesiones.

Para la décimo tercera sesión, en la estructura del formato largo se ejecutó una improvisación con el motor dolor. Un grupo de estudiantes realizó una

historia en la que un niño nació con una mutación producto de los genes de la madre, unos científicos querían investigar con él, pero su padre no quiso dar la autorización en ese momento. Tiempo después el padre desesperado mata a su hijo, la madre y su otra hija salen en las noticias anunciando la muerte y deseando que encuentren al padre. Para esta historia se observan varias iluminaciones interesantes, los estudiantes tuvieron aproximaciones a nuevas búsquedas; una estudiante se arriesgó a probar un personaje distinto (científica que quería investigar al niño), buscando la verosimilitud del mismo y dándole mayor peso a la historia. A nivel grupal avanzaron en la escena haciendo un salto en el tiempo, en la primera parte diseñaron el inicio y en la siguiente escena fueron al pasado de la historia, logrando con esto una profundidad en las circunstancias planteadas en la escena anterior. Otra estudiante reconecta estos dos momentos y vuelve nuevamente al presente de la historia para darle el asesinato al niño mutante y así cerrar coherentemente.

En una sesión posterior, un grupo de estudiantes realizó una improvisación para el formato largo, que tenía como motor amarrar. Unos marineros que se encontraban en un puerto estaban amarrando un barco, de pronto se les escapa y el capitán salta a recogerlo, pero es atacada por un tiburón. Los demás marineros pretenden salvarla pero en el intento naufragan en una isla en la que luchan por sobrevivir. Cuando se les estaba agotando las

esperanzas, uno de los marineros encuentra un bote, todos huyen dejando al capitán lisiado en la isla. En la primera parte se evidencia la iluminación significativa por parte de un estudiante que entra a clarificar la relación de los personajes: Capitán y subalternos, Más adelante este mismo estudiante puntualiza el lugar en que naufragan, la isla. En la última escena en la cual debían dar un final a la historia, todos entraron sin saber qué hacer, una estudiante tiene una acertada iluminación, propone una canoa con su cuerpo, la escucha por parte de una de sus compañeras hace que se haga evidente esta propuesta pudiendo de esta manera salir de la isla. Como ya se ha mencionado en la anterior sesión los estudiantes estaban buscando nuevas formas de llegar a la consolidación del acto creativo, en este último caso su recurso fue el cuerpo como mecanismo de solución. Y fue un gratificante recurso, pues esta estudiante daba muestra de la confianza que había adquirido durante el proceso, puesto que en el primer ciclo se mostraba miedosa e insegura, llegando a un segundo nivel de espontaneidad, llamado por Landau (2002) “espontaneidad experimental” que es la que sigue a la superación del miedo (primer nivel), se logra cuando se siente seguro y aceptado como es, arriesgándose a probar nuevas cosas espontáneamente.

En la sesión décimo quinta en el calentamiento dos estudiantes desarrollan una historia en la que se ve una mamá y una niña que están jugando con la

arena cerca al mar, la niña construye un castillo en el que habita una princesa solitaria, esto lo hace comparando su propia vida ya que los padres están la mayor parte del tiempo ocupados. La madre al ver esto decide abandonar al esposo e iniciar una nueva vida juntas. Lo más interesante en la iluminación de las estudiantes fue haber aceptado una propuesta en la que primaba lo que sucedía con los personajes, dándole otro matiz a la historia y llevándolo a otras sensaciones emocionales que no están ligadas a la comedia.

Más adelante en el formato largo un grupo de estudiantes realizó una historia en donde dos aseadoras limpian un baño lleno de mocos, luego entran otros dos que apoyan dicha acción, la directora llega regañándolos y les pone una penitencia. Después llega la mamá de los estudiantes, quien es la que sostiene el colegio. La directora al ver que los niños le están diciendo a la mamá todo el trabajo que les está poniendo, decide contarle que los niños pegan mocos en el baño. No solo el planteamiento y el desarrollo de la historia fue acertado sino que un estudiante se arriesgó a proponer un monólogo en medio de la escena. Como se había mencionado en muchas ocasiones las iluminaciones no son muy acertadas pero el intentar (como en el caso del monólogo) se ensancha las motivaciones individual y grupalmente.

Es evidente que las iluminaciones dan cuenta de manera práctica el proceso creativo, pero no es el cierre definitivo. El siguiente paso, la verificación, es de gran importancia puesto que es la etapa que se encarga de la comprobación de sus acciones, un espacio donde el estudiante analiza todo lo realizado como se desplegará el siguiente subcapítulo.

2.2.4. Verificación:

Es la etapa final de todo el proceso creativo, donde se realiza una auto reflexión o comprobación de lo trabajado, se revisan y examinan la o las iluminaciones que se obtuvieron, haciendo consiente lo logrado. Las verificaciones pueden arrojar que aun no se ha alcanzado el producto deseado, pero pueden ser un nuevo comienzo para realizar un proceso creativo distinto, teniendo en cuenta lo probado anteriormente. En otras palabras la verificación muchas veces se convierte en un paso para una nueva preparación. Haciendo cíclico el proceso creativo. “En esta fase se da el cometido más difícil, que es el de la comunicación, consiste en traducir la visión subjetiva a formas simbólicas objetivas (como la escritura o el lenguaje)” (Landau. 2002).

En el taller generalmente en los momentos que se hizo evidente la verificación fue en un espacio al final de las clases llamado retroalimentación,

en donde estudiantes y profesores hacían reflexiones alrededor de lo ocurrido, buscando respuestas conjuntas y análisis que se podían probar en la siguiente clase. Esto se puede observar en los siguientes ejemplos:

Al final de la primera sesión un estudiante reflexiona refiriéndose al proceso de la clase así: “La mente se abre mas y el punto de creación está más arriba”. Haciendo consiente como a partir del taller se estaban abriendo los canales creativos, verificándolo a partir del lenguaje verbal. En la segunda sesión una estudiante habla en torno a la aceptación, por el ejercicio “Si, y” y la emoción que esto produce. Esto repercute en la sensación de bienestar, pues al sentirse aceptado por los demás el estudiante se siente confiado y con ganas de proponer.

En otra sesión en el ejercicio “Y entonces” los estudiantes construyen la siguiente historia: Había una abuela que estaba preparando un pastel para la nieta, luego llegó la nieta con su perro y olieron el pastel. La nieta le pidió pastel, pero la abuela le dijo que no, que cuando estuviera listo. Luego empezó a salir humo del horno y se incendió la casa, los vecinos salieron y llamaron a los bomberos. La abuela no podía salir porque estaba en silla de ruedas, mas adelante llegó el tío que era bombero, la abuela se levanta de la silla y este los salva. Al finalizar e indagar sobre qué sucedió, un estudiante aporta de manera acertada en cuanto a la estructura de la historia pues

vislumbra que el conflicto debe estar dado por los elementos ya mencionados: El perro, la niña, la abuelita y el pastel.

Luego de realizar varias veces este ejercicio se realizó una retroalimentación del mismo en medio de la sesión, una estudiante apunta “En los ejercicios que estábamos haciendo uno se da cuenta que es muy importante, no solamente escuchar al que está al lado, sino empezar a escuchar digamos desde el que yo tengo acá (señala a la persona que está al frente del círculo) para irme haciendo mi propia, mi propia historia no, sino la idea de la historia. Y no es solo la idea que yo tenga... yo no pienso igual que él, y puedo salir con un fantasma volador que yo había pensado antes. Hay que escucharse mucho para al menos tener como una cierta conexión entre todos” como lo explica Halpern (2004)

“Cuando los improvisadores centran su atención los unos en los otros, lo escuchan y recuerdan todo, y respetan todo lo que se dice, se crea una mente de grupo. El objetivo de este fenómeno es el de conectar la información creada por las ideas del grupo, y el resultado puede ser muy brillante”.

(Halpern, 2004: Pág. 127)

A finalizar la clase siete una estudiante anota “La clase es más fluida, digamos que lo que decía Andrea la clase pasada que debíamos como ir sumando todo lo que hemos hecho, en algunos casos si lo hacemos, otros se nos olvida. Estamos un poco más concentrados, digamos el “I cha cha” (Zamurai, ejercicio de calentamiento) nos fluyo mucho”. En este caso la estudiante hace conciencia sobre la importancia de la condensación de elementos y como a partir de la práctica estos van fluyendo.

En un juego llamado Tres en línea, entran tres jugadores; el primero resuelve el lugar, el segundo los personajes y relaciones, el tercero propone el conflicto, el primero lo agranda y el segundo lo resuelve. Un estudiante dice “Yo sentí que cuando ustedes comenzaron (a hacer las propuestas) que Maite, no que jueves, que no se qué, que mañana vamos hacer un cambio en la iglesia, yo dije: ahí están aplicando el “Si, y”, pero sin decir “Si, y”, ósea, Andrea estaba aceptando lo que Maite decía y Maite estaba aceptando lo que Andrea decía, y así se desarrollaba todo.” Este estudiante evidenciaba como la aceptación y la escucha en este momento del proceso ya estaban interiorizadas.

Al finalizar otra de las sesiones un estudiante reflexiona en torno a la profundidad de las propuestas. “Yo creo y es un poco lo de los locos, es que yo pensaba uno tiende también a resolver las cosas fáciles, entonces yo paso con otro man y lo más fácil es: ¡Ay pues yo hago de homosexual!,

porque es como lo que sale rápido, y yo pienso que con lo de proponer locos es un poco lo mismo, lo resuelvo fácil y es también lo que yo siento, que poco a poco uno se va exigiendo a otra cosa.” Este estudiante llega a una conclusión importante, pues sugiere una segunda etapa en la propuestas, que como se dijo en la preparación puede ir de la mano de llenarse de referentes e investigar temas de interés de cada uno.

Otro estudiante evidencia el micro proceso creativo, la pertinente preparación con el ejercicio “Si, y” para la sesión décimo primera. ”Yo sentí mucha más fluidez, es que no sé, sentí que el primer juego dio como alguna preparación para entrar y ya saber cómo estar conscientes del inicio, entonces sentí que eso ayudo resto, como al calentamiento para que las otras cosas fluyeran y dieran buenos resultados”

Una de las participantes al final de la sesión décimo quinta se refiere al formato largo (de los estudiantes que pegaban mocos en el baño) del que había hecho parte. “Pues yo iba a decir lo de Maite, lo del colegio a mí nunca se me hubiera ocurrido, eso clarificó toda la historia y le dio su rumbo, yo al principio solo estaba pensando estoy pegando mocos en un baño, pero cuando llego Maite y lanzo la idea, todos nos le pegamos de una” Habla de la aceptación, la escucha y por ende la mente grupal, haciendo que la historia tuviera un camino definido.

Con toda la ilustración anterior brevemente sucedió lo que Landau (2002) resumiría en: La primera fase es la disposición voluntaria y activa de recibir y acoger información necesaria para abordar el problema creativo. La segunda la elaboración pasiva e inconsciente de este, la tercera la afloración de las fases uno y dos para finalmente llegar a la verificación activa de la última.

Con la finalización de la explicación y ejemplificación de todos los estadios del proceso creativo se realizó de manera consiente la comparación de cada una de las etapas del proceso creativo expuestas por Graham Wallas (1926) y la ejecución del taller de improvisación teatral en estudiantes de primer semestre de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional que se efectuó en el segundo semestre del 2012. Aportando una posible metodología de inclusión y práctica de los conceptos que se necesitan para la aprensión de la técnica de improvisación enmarcándola en un formato largo o “Harold”.

2.2.5. Tabla Del Proceso Creativo:

En la siguiente tabla se expresa de manera resumida la importancia que se le dio a cada una de las etapas dentro del taller, tomando como variables los ciclos planteados para la realización del mismo y el porcentaje de

intervención dentro de los ciclos. Como se expresó anteriormente, la preparación tuvo mayor relevancia en las primeras sesiones (ciclo 1 y 2), de igual manera la iluminación empezó a manifestarse en mayor proporción en las últimas sesiones (Ciclo 3 y 4). Se expone la incubación, pero no el nivel de repercusión, pues como no se manifiesta de forma tangible, no se sabe cuál fue su nivel en cada etapa, y al ser así se pone como inmerso dentro de todo el proceso. El ciclo 4 al ser la clase abierta de todo el taller se toma como la gran iluminación de todo el proceso, en donde la preparación es el calentamiento, y la verificación la hecha por cada uno de los estudiantes, en las historias realizadas al margen del formato largo.

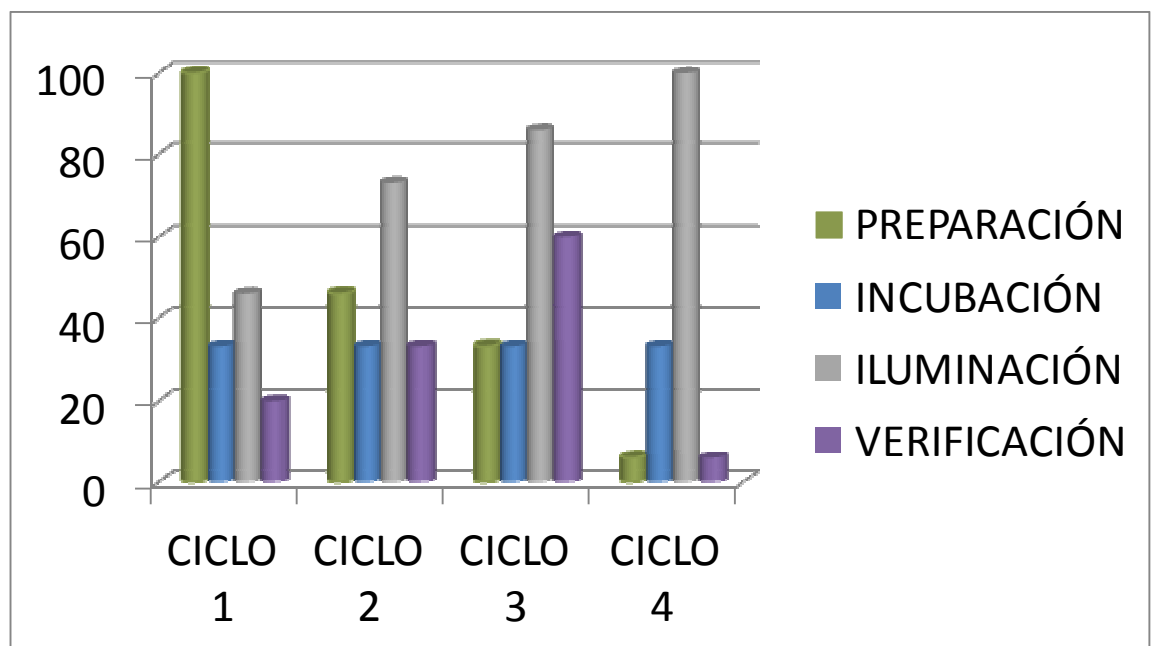


Tabla # 6: Proceso Creativo en el Taller de Improvisación Teatral

De esta manera se logra observar que en la etapa de *Preparación* hay un 100 % de incidencia en el ciclo 1, un 45 % en el ciclo 2, en el ciclo 3 un 30% y en el ciclo 4 que es la clase abierta, un 10%, pues fue en las primeras sesiones donde más se necesitaba preparar a los estudiantes y en la última únicamente se requería un calentamiento considerado *Preparación*. Se reparte un 30 % de la etapa de *Incubación* en cada uno de los ciclos, como un porcentaje simbólico, pues como ya se ha expresado esta fase ocurre internamente, pero está presente en todo el proceso. En la *Iluminación* se presenta un 45 % en el ciclo 1, un 70 % en el ciclo 2, un 85 % en el ciclo 3 y un 100 % en el ciclo 4, contrastando con la etapa preparatoria, puesto que no tendría coherencia empezar a iluminar sin ningún tipo de introducción de conceptos. En la fase de *Verificación* ocurre un 18 % en el ciclo 1, un 30 % en el ciclo 2, un 59 % en el ciclo 3 y un 10 % en el ciclo 4, se ve un aumento en los valores hasta el ciclo 3 gracias al transcurrir del taller que lograba mayor acumulación y aprehensión de los conceptos, generando que los estudiantes realizaran mas iluminaciones y esto facilitara la delimitación y reflexión de las mismas. El ciclo 4 tuvo una menor proporción de la *Verificación*, pues estaba dedicado a la creación de iluminaciones.

2.3. Rol Docente:

Según Ramón Ferreiro (2006) el proceso creativo al ser una actividad humana tiene una connotación social, en la que intervienen muchos agentes que condicionan su desarrollo y expresión. En primera instancia influye la familia, luego el grupo de amigos, luego el grupo escolar, y más adelante el laboral. Como también lo expone Landau “El clima social contribuye a fomentar la creatividad individual” (2002). Como se observa son muchos factores los que influyen en el desarrollo creativo, en este caso compete observar lo que sucedió en el taller de improvisación teatral, específicamente con el rol docente. Los aspectos positivos que ayudaron a fomentar un clima creativo, y los desaciertos que se cometieron.

2.3.1. Desaciertos:

Al transcurrir todo el taller de improvisación teatral, se pudieron observar algunas falencias que se describirán a continuación:

1. En algunas sesiones todos los ejercicios previstos de antemano no se llevaban a cabo, puesto que faltaba tiempo para su realización, esto debido a que al profesor se extendía demasiado en alguno y olvidaba por completo el tiempo estimado, o a que el ritmo de desarrollo de los

juegos se consideraba inadecuadamente, pues algunos tardaban más de lo que se había planeado.

2. En una de las sesiones iniciales no hubo coherencia en los ejercicios de calentamiento. Pues al realizarlo su orden no permitía que el anterior se complementara con el que seguía.
3. El profesor en algunas ocasiones no fue claro en la explicación de ciertos ejercicios, al considerar que eran de fácil entendimiento.
4. El profesor en una ocasión participó en uno de los ejercicios de estatus, para lograr que la escena se movilizara él utilizó otro elemento (un secreto), luego comprobando que de esta manera la escena adquirió mayor peso, quiso introducir esta herramienta dentro del ejercicio ya planteado. Al observar se hace evidente que esta aun no era necesaria, pues faltaba que los estudiantes exploraran mucho más el primer planteamiento. Tantas reglas para comenzar desvía la atención y no deja trabajar sobre lo concreto.
5. Más adelante se cometió una equivocación, pues se permitió en el ejercicio de plataforma (¿Quiénes son? Y ¿dónde están?) muchos más integrantes de los que se había trabajado antes, más de cinco. Esto dificultó el desarrollo del ejercicio.

6. Hay ejercicio como el círculo de la energía que exigen que el cuerpo y la actitud entren en otra disposición, muchas veces se generaba un ambiente tan cálido, que los chistes surgían, pero al hacerlos la energía se dispersaba haciendo que se perdiera lo que se había logrado.
7. En algunas ocasiones sucedió que el profesor intervenía para hablar de algún tema en concreto pero al ejemplificar o tratar de explicar mejor se terminaba haciendo una aclaración distinta.

Gracias a lo encontrado anteriormente se diseñó el siguiente cuadro, que tiene como objetivo plantear posibles soluciones a los desaciertos vislumbrados en el taller de improvisación teatral:

Desacuerdo	Posible Solución
1) - No se tuvo conciencia del tiempo y se extendió más de lo necesario. - No se estimó adecuadamente el ritmo de desarrollo de los juegos.	1) - El profesor debe estar atento de la hora, podría utilizar un reloj que le ayude a tomar conciencia del tiempo. - Debe planear un poco más de tiempo cuando los ejercicios son nuevos, pues aun no sabe cómo va a ser el desarrollo en el grupo específico.
2) No se tuvo en cuenta la coherencia al planear el orden de los ejercicios.	Debe ser mucho más cuidadoso al organizar los juegos, teniendo en

	<p>cuenta si son de orden físico o racional y qué puede ser mejor calentar primero para el objetivo de la sesión.</p>
<p>3) No se fue claro en la explicación del ejercicio.</p>	<p>Aunque se considere que unos ejercicios son más fáciles que otros, siempre se debe dar una explicación profunda y detallada. Utilizando como estrategia primero la explicación y luego la ejemplificación.</p>
<p>4) Se plantearon muchas reglas para el inicio de un ejercicio. Agregando variables que para la altura del proceso aun no eran necesarias.</p>	<p>El profesor debe afinar su agudeza con los estudiantes, dándose cuenta qué es lo que necesitan momento a momento. No puede agregar nuevas cosas al ejercicio si lo primero no se ha comprendido. Si necesita saber si puede avanzar, puede indagar entre los estudiantes si es claro todo el ejercicio, haciendo un sondeo general, si aun falta una minoría por comprender, puede pasar al frente a estudiantes que ya lo hayan entendido y ejemplificar con ellos.</p>
<p>5) Se Incluyeron más estudiantes de los necesarios para un ejercicio, lo que no permitió el desarrollo del mismo.</p>	<p>Para que los ejercicios se comprendan mucho mejor es recomendable comenzar con pocos</p>

	estudiantes al frente, y paso a paso ir sumando según el avance. Si se observa que con un número determinado es suficiente no se debe seguir probando con más estudiantes por escenas. Hasta que se requiera.
6) Hay ejercicios en que la disposición debe cambiar, en que los chistes no se hacen necesarios y por el contrario frenan el desarrollo.	Cuando haya ejercicios de concentración, de ampliar la disposición corporal y visual. Se deben poner reglas muy claras al principio, para que no se dé pie al chiste que desconcentra, y se avance en el proceso.
7) Al hacer intervenciones para aclarar algún punto, no se llegó a lo esencial.	Al hacer una intervención en medio de algún ejercicio se debe tener perfecta claridad sobre los puntos que se va a tocar. Al empezar su intervención puede nombrar de manera general los temas que va a hablar y así no olvidar el orden.

Tabla # 7: Soluciones a los desaciertos apreciados

2.3.2. Aspecto Positivos:

Paralelamente a lo anterior también se observaron los aciertos desde el rol docente, ayudando a generar un clima propicio de creatividad y que

indudablemente aportó para que el proceso cumpliera su objetivo, abrir los canales y posibilidades creativas desde la improvisación teatral. A continuación se enumerará una serie de aspectos positivos que se distinguieron en el rol docente:

1. El profesor con la finalidad de exponer el juego que se había realizado en la anterior sesión decide que entre los alumnos que estuvieron la expliquen. Utilizando el concepto de Vigotski “Zona de desarrollo proximal”, en donde los alumnos se hacen cargo de la orientación haciendo de esta manera que el grupo se nivele conceptualmente. Finalmente el profesor aclaró los puntos que quedaron sueltos.
2. La profesora interviene oportunamente al finalizar el ejercicio “Y entonces”, para hacer una retroalimentación entre los estudiantes antes de continuar con la clase ya planteada. Este proceso de verificación en medio de la clase fue pertinente e interesante ya que los estudiantes pudieron reconocer lo que podía funcionar en la estructura de una historia, a través de su vivencia anterior. Es de resaltar la intuición por parte de la profesora al notar la necesidad de realizar una retroalimentación sobre ese punto. “Captar la ocasión apropiada para modelar formas de preguntar reflexivas o creativas, así

como actitudes de iguales características”. (Betancourt, 2007: Pág. 200).

3. En otra sesión, realizando el mismo ejercicio anterior se cuenta una historia, pero tiene algunas falencias, el profesor dándole confianza a los estudiantes de descubrirlas por sí mismos, les pregunta lo sucedido y ellos al empezar a repasar momento a momento encuentran los errores. Permitiéndoles autonomía y fomentándoles la auto reflexión. Como lo señala, Schnarch “debes estimular la autoevaluación, los adelantos y rendimientos individuales” (2010).
4. En muchas ocasiones se realizaron aclaraciones de manera teórica con la finalidad de complementar el ejercicio práctico, pues si no se despliega una explicación teórica, es menos posible la reflexión luego de algún descubrimiento por parte de los estudiantes.
5. Desde el principio del taller de improvisación teatral se desplegaron las reglas generales. Para la permanencia dentro del taller: Compromiso, puntualidad y asistencia en cada sesión. Dentro de los ejercicios: Estar tranquilo, divertirse y tomar todo como un juego. Esto con la finalidad de enfocar a los estudiantes con el objetivo general del taller de improvisación teatral. Como lo puntualiza Julián Betancourt

(2007). “Debe rescatarse la naturaleza del juego sin dejar de tener en cuenta las polaridades presentes en su esencia: el trabajo y el placer, lo reglamentado y lo espontáneo, lo secreto y lo compartido, lo serio y lo divertido, lo incierto y lo conocido, lo imaginario y lo real, lo competitivo y lo cooperativo, entre otras”.

6. El profesor acierta en ver que los estudiantes no estaban desarrollando una historia, cambiando el ejercicio y proponiendo otro de construcción de espacio. El cual le permitió a los estudiantes observar cómo se compone la escena desde los objetos que existen en ella y el juego que pueden lograr al tener conciencia de ello.
7. La profesora realiza un “contrato didáctico” en el que se llega a un acuerdo entendiendo las necesidades de los estudiantes y las del taller, al pedir un tiempo para terminar antes el taller, se llega a un acuerdo mutuo, en el que se comprometen estar toda la primera parte y luego se les facilita el tiempo requerido.
8. En el ejercicio de plantear el lugar y buscar la relación de los personajes a partir de este, el profesor siempre le encuentra lo positivo a las propuestas de los estudiantes. Como lo diría Landau (2002) en la exposición de la seguridad psicológica:

“Por cuanto que se acepta al individuo con sus valores incondicionados y se le otorga toda la confianza, cualquiera sea el estado en que se encuentre. Solo así se hace el individuo menos rígido y puede actualizarse de una manera espontánea” (Landau, 2002: Pág.18).

9. El diálogo que sostenían los profesores era sustancial puesto que se evidencia un complemento de aportes para la aclaración de conceptos. Por ejemplo: Andrea en un ejercicio se refiere al espacio: “No estaba muy claro el lugar, es decir, era una iglesia, pero no se sabía si estaban en las bancas o estaban en qué lado”. Víctor la complementó: “Porque uno puede ser mucho más claro, si es un confesionario (Víctor se sienta en un confesionario, abre la compuerta haciendo evidente los detalles) Jueguen con el espacio imagínenlo, ósea abran el espacio vayan al espacio. El espacio les da todo (Víctor sigue accionando haciendo el lugar)” De esta manera era mucho más claro lo que se quería decir, pues mientras que uno explicaba, el otro podía realizar el ejemplo y así terminar la intervención docente.
10. En un ejercicio por grupos que consistía en crear colectivamente un espacio, un estudiante entra afanado y pone rápidamente en el lugar un switch de luz, sale rápidamente y para los otros estudiantes no es

claro lo que pone. Al evidenciar verbalmente cuál era su objeto varios estudiantes lo contradicen diciendo “así no se prende un bombillo”. El profesor acertadamente, aclara que todo es válido dentro de las propuestas de improvisación y que el switch se puede prender de cualquier manera, pero hay que ser claro y detallado desde la tranquilidad. En otras palabras Schnarch amplía diciendo “El docente facilitador, debe crear un clima de seguridad para simplificar la expresión y la creatividad en un ambiente propicio; son ellos quienes acompañan a los estudiantes con una actitud respetuosa, responsable y comprometida en el proceso creativo”. (2010) El profesor lo realiza aceptando la idea que tiene el estudiante y aclarando al resto que cualquier propuesta es válida siempre y cuando sea clara.

11. En ocasiones el profesor propiciaba espacios en los que fomentaba el humor en los estudiantes, encontrando un ambiente propicio en el proceso. Julian Betancourt (2007) puntualiza este acierto como una condición indispensable en la atmósfera creativa, diciendo que estas expresiones no se deben inhibir, ya que son un indicador importante de un ambiente psicológico positivo y cultivador del pensamiento que enmarca la actitud creativa.

12. En una sesión dedicada a estatus, los estudiantes realizan las siguientes preguntas ¿Cómo hacer un estatus alto aceptando todas las propuestas? O ¿teniendo buen humor? O por el contrario como hacer un estatus bajo partiendo del autoritarismo o el mal humor del personaje. El profesor propuso resolver esas preguntas desde la práctica, que cada persona se propusiera al pasar, hacer un personaje con estas características contrarias, esto era más difícil pero hacía enriquecedora la historia. Esa manera de resolver las preguntas se puede comparar con lo señalado por Schnarch (2010) basado en los conceptos de Guilford y Torrence, diciendo: “lograr en el estudiante un aprendizaje auto inducido. Los alumnos deben ser activos, encontrar problemas, experimentar y plantear hipótesis”

13. Schnarch (2010) propone un profesor que prepare las clases con responsabilidad, pues de esta manera podrá aprovechar los conocimientos, necesidades e inquietudes de los estudiantes. Debe planificar, organizar y evaluar su trabajo y como fue la recepción de lo planeado por sus estudiantes. La planeación del taller de improvisación teatral fue un trabajo conjunto entre los dos profesores, en donde a partir de la estructura general que se planteó al inicio del taller iban organizando cada sesión revisando lo que había funcionado, que se necesitaba y que se podía obviar. Hubo

planeaciones no tan acertadas, pero existió la conciencia de la importancia de la planeación, realizándose preguntas de qué funciona y qué no, indagando cuál fue el motivo o las razones para que cierto ejercicio no tuviera un buen desarrollo.

14. En el juego llamado “Y entonces” el profesor decide dividir el grupo en dos con la finalidad de que el ejercicio cobrara mayor intimidad, y así pudieran escucharse mejor y realizar propuestas arriesgadas y coherentes, como lo expresa María Inés Solar. Corresponde a los docentes generar un ambiente lo suficientemente flexible, seguro para expresarse, y con la suficiente confianza para que los estudiantes se pronuncien desde su subjetividad, logrando así un mejor desarrollo creativo.

15. Es muy importante que el profesor siempre estuvo animando al riesgo, y no bloqueaba las propuestas, puesto que muchas veces al oír risas del público los estudiantes creen que sus propuestas son muy simples y no se las creen. Pero al sentirse apoyados y animados por el profesor continuaban y lograban profundidad en las mismas.

“Hay que brindar una atmósfera en la que no penetre ninguna valoración externa. El ojo evaluador y crítico hace inseguro al

individuo, lo empuja a tomar la defensiva y, con ello, limita su percepción. En una atmósfera libre de la crítica externa al individuo le resulta más fácil volver a sus propios criterios internos". (Landau, 2002: Pág.18).

Los aspectos positivos en resumen serían los siguientes:

1. El profesor debe utilizar diferentes herramientas pedagógicas como "la zona de desarrollo proximal" para la comprensión de juegos o conceptos, en la que se recurre a los otros individuos para complementar la explicación.
2. El docente debe estar muy atento a plantear retroalimentaciones pertinentes en ejercicios que se necesita hacer reflexiones conceptuales para su comprensión.
3. Hay que generar un clima de confianza en los estudiantes para que ellos mismos descubran sus equivocaciones y las manifiesten con tranquilidad.
4. La puesta en práctica es una herramienta propicia para realizar ejemplos que terminaran de dilucidar el tema, juego o concepto que se esté introduciendo.

5. Para un buen desarrollo es importante exponer las reglas básicas al iniciar el taller. Esto clarifica los objetivos y ayuda a centrar a los estudiantes.
6. El docente necesita observar cuando los ejercicios no están funcionando y cambiarlo por otro más apropiado, que vaya por la misma línea, a veces se puede simplificar el primero que se propuso e irle añadiendo dificultad poco a poco.
7. Es beneficioso que el profesor esté abierto a escuchar propuestas de los estudiantes y las acepte valorando su riesgo y generando su espontaneidad, pues armoniza la realización de las sesiones y los estudiantes se sienten parte importante del proceso.
8. Es útil que el docente realice diálogos constantes sobre el proceso que está efectuando con un par, que de manera objetiva pueda aportar y le indique estrategias y miradas que al estar inmerso no había advertido.
9. El profesor debe fomentar un entorno de seguridad, que permita que el estudiante se sienta cómodo al expresarse.

10. Es de vital importancia que el pedagogo cultive el buen humor en sus intervenciones, pues esto crea una atmosfera divertida que anima al estudiante a realizar todo tipo de propuestas.
11. El docente debe fomentar la experimentación, haciendo que los estudiantes resuelvan a partir de la práctica preguntas que ellos mismos se realizan.
12. Es significativo planear y organizar las sesiones con antelación y paralelamente efectuar una constante autoevaluación de lo que funcionó y lo que no, buscando alternativas.
13. El profesor debe estar muy alerta para no permitir que ingrese dentro de las sesiones la crítica destructiva.

Para cerrar, es necesario afirmar que el profesor de improvisación teatral, debe ser un generador de creatividad, desde unas características concretas y diferentes a otras técnicas teatrales. Pues al partir de conceptos como la aceptación, espontaneidad, buena escucha, observación, entre otros. Debe ser un vivo ejemplo de esto. Fomentando en sus estudiantes un clima cálido, en el que cualquier individualidad debe ser aceptada, escuchando cada uno de los aportes, utilizándolos en pro del aprendizaje y con esto lograr un óptimo proceso creativo.

CONCLUSIONES

El objetivo de esta monografía fue establecer cómo un taller de improvisación teatral, planteado desde una estructura inicial con un objetivo claro, ayudó a desarrollar la creatividad en estudiantes de la Licenciatura en Artes Escénicas de primer semestre del 2012-2 de la Universidad Pedagógica Nacional. Esto a través de la descripción del proceso creativo planteado por Wallas que se evidenció en los estudiantes, y de la exposición de la relación entre el docente de improvisación teatral y los estudiantes.

Como se evidenció, debido al taller hubo un proceso creativo a nivel grupal que fue descrito en cada una de sus etapas, este proceso fue sustentado por las individualidades de sus integrantes y por cada una de las sesiones propuestas que a su vez tenían un micro – proceso creativo. Así es como la preparación estuvo compuesta por la introducción de conceptos básicos de la técnica, que poco a poco se fueron profundizando y complejizando. La incubación aunque no se manifestó externamente, se exteriorizó en los cambios de sesión a sesión cuando los conceptos o temas eran gestados en cada individuo. La iluminación fue reflejada en cada propuesta que realizaban los estudiantes en los juegos y ejercicios. Y la verificación fue

revelada en los espacios de reflexión que se destinaban al final de las sesiones. Al completar todo este panorama se concluye que el proceso creativo es cíclico e interminable, pues cada vez que se ilumina y comprueba un concepto se descubren otros más por dilucidar. La improvisación motiva a querer esclarecerlos creando microprocesos, que al completar ciclos conceptuales generaran el gran proceso creativo o en este caso el taller.

Además de las fases del proceso creativo descritas anteriormente, la creatividad se moviliza por elementos comunes a los factores entrenados por la improvisación teatral. Tanto el ser creativo como el improvisador poseen una actitud o disposición para resolver situaciones de distinta índole. La improvisación entrena fundamentalmente la espontaneidad del ser humano y la da herramientas intrínsecas a esta, como la aceptación individual y grupal, la capacidad de escuchar para saber cuándo es pertinente realizar sus propuestas espontáneas, sin olvidar que las creaciones son colectivas y que se debe mediar entre dirigir, escuchar y aceptar. De esta manera expone soluciones a las situaciones elaboradas o dadas. El ser que ha entrenado su espontaneidad sabe conciliar los distintos factores, para que sea acertada su intervención, crea superando sus miedos, sin restricciones morales o sociales.

Todo lo anterior no sería posible si no se le diera la importancia que se merece al rol docente, que es indispensable para estimular y facilitar la creatividad. La investigación arrojó una serie de actitudes y estrategias que ayudaron a generar un clima creativo, en donde se incitó a la aceptación de las individualidades y al valor de cada propuesta hecha, haciendo del aula de clases un medio que promulgaba la seguridad y el respeto por sí mismo y por el otro, estimulando al desarrollo de una personalidad creativa. Para lograr dicha personalidad el profesor debe fomentar no sólo un trabajo individual sino también grupal, pues a partir de este se abren las perspectivas, encontrando distintas maneras de relacionar elementos, transformarlos y comunicarlos de otra manera. Mientras más heterogéneos sean los grupos, su composición será más sustanciosa. La improvisación teatral resulta ser muy apropiada para el trabajo grupal, pues la mayoría de sus propuestas escénicas son creaciones colectivas.

El docente es indispensable para el desarrollo creativo, pues es quien crea la atmosfera adecuada. En la creatividad se presenta el juego como un mecanismo favorable para el ambiente académico. En la dinámica de la improvisación teatral constantemente está inmerso el juego, el profesor debe estar apoyándolo puesto que favorece el desarrollo cognoscitivo y afectivo de los estudiantes, asimismo se aprende a ponerse en el lugar del otro, a comprometerse con las ideas, dándole apertura a las propias. De esta

manera se propende por individuos más tolerantes que se enriquecen gracias a la diversidad, focalizándose en un objetivo común, que en la improvisación teatral sería la construcción de la escena.

El estudio de cualquier arte debe preocuparse por la búsqueda de técnicas que afiancen la creatividad. El presente estudio permite establecer que la improvisación es una herramienta idónea para que el teatro desarrolle la creatividad. Al observar la descripción del taller de improvisación teatral encuadrado en el proceso creativo y en la estructura inicial, se establece un posible modelo metodológico y pedagógico, en el que por un lado se describe la manera de incluir paulatinamente los conceptos y la realización práctica de ellos, y por el otro se exponen consideraciones en cuanto al rol que debe desempeñar el docente de improvisación basándose en la observación y el análisis del taller. Si se realizara este ejercicio de ver el proceso creativo enmarcado en otras técnicas teatrales, se podría constituir un instrumento para los pedagogos, con el cual se obtendría una planeación general de la estructura de las clases. En términos más ambiciosos, a largo plazo, se podría diseñar el currículo de una carrera pedagógico – teatral, observando lo antes expuesto.

RELACIÓN DE FUENTES CONSULTADAS

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre, Baztán. (1995). Etnografía: metodología cualitativa en la investigación sociocultural. Barcelona: Editorial Boixareu Universitaria/Marcombo.
- Caletti, Gustavo. (2009). Impro Argentina. Apunte e historia de la Improvisación Teatral. Buenos Aires: Ediciones de la Cooperativa Chilavert.
- De la Torre Saturnino & Violant Verónica. (2006). COMPRENDER Y EVALUAR LA CREATIVIDAD Un recurso para mejorar la calidad de la enseñanza Vol .1. Málaga: Ediciones Aljibe.
- Durkheim, E. (1999). Educación y Sociología. México: Ediciones Coyoacán.
- Gardner, Howard (2005). Arte, mente y cerebro; una aproximación cognitiva a la creatividad. Barcelona: Editorial Paidós.
- Gardner, Howard. (1998). Mentas creativas: Una anatomía de la creatividad. Barcelona: Editorial Paidós

- Goetz, J.P & LeCompte M.D. (1988). Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa. Madrid: Ediciones Morata.
- Graham Wallas. (1926). The Art of thought. New York: Harcourt, Brace.
- Guber, Rosana. (2001). La etnografía: método, campo y reflexividad. Bogotá: Editorial Norma.
- Halpern Charna & Del Close. (2004). La verdad en la comedia Técnicas de improvisación. Barcelona: Ediciones Obelisco.
- IMPROVISACIÓN. (1969). GRAN ENCICLOPEDIA LAROUSSE. (Tomo quinto). Barcelona: Editorial Planeta, S.
- Johnstone, K, (1990). IMPRO. La improvisación y el teatro. Santiago de Chile: Cuatro Vientos Editorial.
- Landau, Érica. (2002). El vivir creativo Teoría y Practica de la Creatividad. Barcelona: Editorial heder.
- Mungny, Gabriel & Perez, Juan.(1988). Psicología social del desarrollo cognitivo. Barcelona: EDITORIAL DEL HOMBRE ANTHROPOS.
- Ponty, M. (1993). Fenomenología de La Percepción. Barcelona: Agostini Editorial.
- Puente Ferreras, Aníbal. (1999).El Cerebro Creador. ¿Qué hacer para que el cerebro sea más eficaz? El libro de bolsillo. Psicología. Madrid: Alianza Editorial.

- Rancière, Jacques. (2007). El maestro ignorante Cinco lecciones sobre la emancipación intelectual. Buenos Aires: Editorial libros del Zorzal.
- Schnarch, Alejandro. (2010). Creatividad Aplicada. Cómo estimular y desarrollar la creatividad a nivel personal, grupal y empresarial. Segunda Edición. Bogotá: Ecoe Ediciones.
- Torrance, Ellis. (1977). Educación y capacidad creativa. Madrid: Ediciones Marova.
- Vigotsky. L.S. (1999). Imaginación y creación en la edad infantil. La Habana Cuba: Editorial pueblo y educación.

WEBGRAFÍA

- Betancourt, J. (2007, 13 de junio). Condiciones necesarias para propiciar atmósferas creativas. Revista PsicologíaCientífica.com, 9(27). Recuperado de: <http://www.psicologiacientifica.com/atmosferas-creativas-propiciar>
- De Zubiría Julián. (1994). Pedagogía Dialogante (El modelo Pedagógico del Merani). Recuperado de: <http://www.institutomerani.edu.co/publicaciones/docs-pdf/general/Hacia-una-pedagogia-dialogante.pdf>

- González, Ma. Del Pilar. (1981). LA EDUCACIÓN DE LA CREATIVIDAD (técnicas creativas y cambio de actitud en el profesorado). Barcelona. (Tesis doctoral, Universidad de Barcelona). Recuperado de: http://www.biopsychology.org/tesis_pilar/index.html
- Kawulich, B. (2005). La observación participante como método de recolección de datos. Forum Qualitative Social Research. Volumen 6, No. 2, Art. 43. Recuperado de: <http://biblioteca.ucn.edu.co/repositorio/ModulosComunes/Enfoques-de-Investigacion/documentos/LA%20OBSERVACION%20PARTICIPANTE.pdf>
- Kawulich, B. (2005). La observación participante como método de recolección de datos. Forum Qualitative Social Research. Volumen 6, No. 2, Art. 43. Recuperado de: <http://biblioteca.ucn.edu.co/repositorio/ModulosComunes/Enfoques-de-Investigacion/documentos/LA%20OBSERVACION%20PARTICIPANTE.pdf>
- Rousseau, Juan Jacobo. (1989) TEMA 3. JEAN JACQUES ROUSSEAU (1712-1778) Extracto de: F. Altarejos, Jean Jacques Rousseau; Filosofía de la Educación hoy. Recuperado de: www.unav.es/educacion/filoeduca/Rousseau/rousseau.doc

ANEXO 1

Bitácoras

PLANEACIÓN SESIÓN DE CLASE

ESTUDIANTES: I Semestre de la Licenciatura en Artes Escénicas

INSTITUCIÓN: Universidad Pedagógica Nacional

FECHA: 7 de septiembre del 2012

TÍTULO DEL PROYECTO: Improvisación teatral.

TEMA: Improvisación

<p>EJERCICIOS PROPUESTOS:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Presentación cada uno dice el nombre y un “gesto que los represente” - Chiquiri, chiquiri - Circulo de la energía - Samurái - película en tres fotos. - Pasa un grupo de 5 o 6 personas y los del publico o jugadores, les dan un titulo que ellos realizan en 3 fotos (este no se hizo) <p>Tostadora</p> <p>CATEGORIAS DE BITÁCORAS</p> <ul style="list-style-type: none"> -Relación con el proceso creativo -Rol del profesor -Descubrimientos de los estudiantes -Descubrimientos Andrea -Conceptos de improvisación -Reflexión 	<p>ANOTACIONES VICTOR:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Se plantea este ejercicio en torno a la desinhibición y confianza (no lo pude seguir porque se me olvido como seguía) por lo que propuse otro ejercicio de atención. - Juego que se rige a los parámetros de la escucha visual. Al final se logro, aunque fue un poco difícil con algunas personas, puesto que están en la periferia y no están focalizadas - Amo este juego, ya que contiene para mis muchas de las cualidades que debe tener un improvisador, la atención a la periferia, acción-reacción, escucha, energía (vista como la forma de hacer una acción concreta). Se desarrollaron muy bien y estaban muy atentos. - No pudimos hacer este ejercicio por falta de tiempo - Tostadora: Se puede hacer una suerte de primer vistazo en el grupo por este ejercicio, ya que se trabaja en torno a los personajes, las relaciones, y la reconexión que tengan los improvisadores en las historias. <p>Reflexión final con estudiantes.</p> <p>El inicio al juego, a la perspectiva amplia del juego. Vista desde el niño que se divierte y se introduce al mundo sin preguntar el porqué, solo dejándose llevar. Vivir el presente como única meta y finalidad. (en estos terrenos empezamos y seguiremos trabajando a final del taller; de hecho trabajar hasta el final de nuestras vidas actorales)</p>	<p>ANOTACIONES ANDREA:</p> <p>No estuve en la primera clase pero pude observar en el video: Se realizo la presentación de todos con el gesto correspondiente. Al no poder seguir con el ejercicio Víctor empezó a trabajar en un ejercicio de comandos de caminar, saltar, stop, ir al piso y luego en cambiar el significado de las palabras para la atención y concentración. Siento que hay que seguir haciendo énfasis en la conciencia corporal, pues pensándola como herramienta para la improvisación nos puede ayudar con el inicio de una propuesta, pues al tener clarísimo como esta mi cuerpo al empezar a proponer me puede facilitar reconocer mi personaje a través del cuerpo o voz con que entro.</p> <p>Empezó con el ejercicio de “chiquiri chiquiri!” Hubo un problema de entendimiento por parte de uno de los estudiantes lo que genero en los demás un poco de desespero, y Víctor para resolver el problema se cambio de puesto en el círculo y la persona que no entendía aprendiera a partir de la observación. Le dio más o menos 10 min de desarrollo al ejercicio.</p> <p>Seguí con “circulo de la energía”, algunos ya conocían códigos, lo que facilito la aprehensión. Hay que hacer énfasis en la disposición corporal para la realización del ejercicio, me llama la atención que fue enseñado rápidamente los códigos y la aprehensión fue rápida. Tiempo de duración 25 min. Realizo eliminatorias en el círculo de la energía y luego empecé con el ejercicio de “Samurái”. Al principio no estaban claro los códigos de cortar, pero dejo un tiempo prudencial para volver a explicarlo. Duro aproximadamente 10 min el ejercicio y realizo también eliminatorias.</p> <p>Seguí con un ejercicio donde dividí el grupo en 2 para realizar “la tostadora” El profesor hace énfasis en que siempre hay algo, siempre se parte de algo. De lo que me de el grupo. Hay que tener mayor escucha con las preguntas, pues claramente aportan con el desarrollo del ejercicio.</p>
---	--	---

PLANEACIÓN SESIÓN DE CLASE

ESTUDIANTES: I Semestre de la Licenciatura en Artes Escénicas

INSTITUCIÓN: Universidad Pedagógica Nacional

FECHA: 14 de septiembre del 2012

TÍTULO DEL PROYECTO: Improvisación teatral.

TEMA: Improvisación

EJERCICIOS PROPUESTOS:	ANOTACIONES VICTOR:	ANOTACIONES ANDREA:
<ul style="list-style-type: none"> - Circulo vice vice - Cultura chupistica - Samurái - Fotos - La caja - Regalos - Si y - Parejas espalda <p>CATEGORIAS DE BITÁCORAS</p> <ul style="list-style-type: none"> -Relación con el proceso creativo -Rol del profesor -Descubrimientos de los estudiantes -Descubrimientos Andrea -Conceptos de improvisación -Reflexión 	<p>ANOTACIONES VICTOR:</p> <ul style="list-style-type: none"> - En principio se hablo de la puntualidad y de la importancia de la misma. Esta actividad se pudo llevar a cabalidad aunque a mi parecer duramos mucho tiempo en la misma. (pero tal vez era necesario el tiempo) - Cultura chupistica o campo semántico, es un juego muy bueno para abrir los referentes que se tengan, y ayuda al controlar la presión que se ejerce, se pudo evidenciar que muchos estaban mas tranquilos olvidándose de la presión y dejándose llevar. - Seguimos con el trabajo en torno a ese juego, habian unos estudiantes nuevos y habia que explicar nuevamente. Pero se pudo llevar a buen término, se vislumbra un proceso. - Algo que prima en esta etapa es la "purga", lo llamo así porque es donde se saca lo que se puede llamar como tabú (sexo, violencia...) y eso es lo que generalmente exponen. Luego se depurara, pero en esta fase es necesario. - Explorar la gran cantidad de imaginarios que se tiene llega a sorprender y vislumbrar nuevas percepciones. Entendiendo al compañero (aceptación) que trabaja desde otro contexto. - El centro de esta clase en torno a la aceptación se hace visible en esta actividad. En un principio es difícil aceptar, pero ellos se dan cuenta que les da la posibilidad de crear mucho más fácil. <p>Reflexión final con estudiantes: Se necesita trabajar más en la aceptación, se esta tan acostumbrado a negar (condición social) que nos es difícil ir al juego del otro, sin que nos parezca ilógico e inverosímil. Darle un regalo al otro es hacernos grandes como individuos, ya que le aportamos al mundo del otro y nos podemos ir fácilmente a la creación sin posturas erróneas.</p>	<p>ANOTACIONES ANDREA:</p> <p>Iniciamos la clase sobre las 7:30, se veían estudiantes muy dispuestos y con ganas de participar en la actividad. Se empezó con "vice vice" lo que me imagino atrae la concentración y disposición de los estudiantes. Habia problemas con la voz y la proyección de la misma, igual el salón no ayudaba. Al pasar al siguiente ejercicio CULTURA CHUPISTICA se notaba la importancia del aquí y ahora, de no adelantarse y sobre todo dejar su espontaneidad a flote. Al observar el ejercicio de espontaneidad, todavía observo que hay mucho pensamientos que distraen y no permiten que salgan tranquilamente los pensamientos. Luego continuamos con Samurái, en este ejercicio prima la autoconciencia y la sinceridad cuando uno se equivoca soy muy estricta con las reglas pero me sorprendió la manera como Víctor iba sorteando y corrigiendo ciertas cosas, a veces permite más autonomía en los estudiantes y esto es importante para la autorreflexión. Continuamos con la caja, aquí sobresale la espontaneidad y el dejar los pensamientos de lado.</p> <p>Antes habíamos realizado un ejercicio de asociación libre, volví a tener la misma sensación de que los estudiantes estaban haciendo mal el ejercicio, pues no asociaban con la palabra anterior, sino como lo que habian escuchado antes. Estar pensando en esto me desconcentra un poco, y no me permitía avanzar. Finalmente Víctor realizo las correcciones pertinentes, pero también dándole tiempo a ellos de caer en cuenta por sí solos.</p> <p>Se realizó el ejercicio de regalos por parejas, habia parejas muy entregadas que permitían el desarrollo del ejercicio al aceptar, que luego entenderían la importancia de la aceptación con el ejercicio "sí y" donde se debe empezar la interacción siempre con un "sí y", esto permitió la conciencia de aceptar y jugar con las propuestas de sus compañeros.</p> <p>No se realizó el último ejercicio, pero se logró hacer la respectiva retroalimentación.</p>

PLANEACIÓN SESIÓN DE CLASE

ESTUDIANTES: I Semestre de la Licenciatura en Artes Escénicas

INSTITUCIÓN: Universidad Pedagógica Nacional

FECHA: 21 de septiembre del 2012

TÍTULO DEL PROYECTO: Improvisación teatral.

TEMA: Improvisación

EJERCICIOS PROPUESTOS:

- VOY
- SALTOS EN OCHO
- CIRCUITOS
- PUNTO CALIENTE
- BIBLIOTECA
- SI Y
- RELACIÓN PEPE

CATEGORIAS DE BITÁCORAS

- Relación con el proceso creativo
- Rol del profesor
- Descubrimientos de los estudiantes
- Descubrimientos Andrea
- Conceptos de improvisación
- Reflexión

ANOTACIONES VICTOR:

Falta mayor planeación en cuanto los ejercicios de calentamiento ya que se extendieron demasiado. Me he estado replanteando en utilizar los ejercicios de calentamiento que ya se han trabajado porque no hay necesidad de explicarlos nuevamente y se podría buscar profundidad en cada uno de ellos. En el ejercicio "voy" se me hizo muy difícil que pudieran entender la mecánica (tal vez pensé que era demasiado simple y no lo explique cómo debía -el proceso de aprendizaje es diferente (población-), en "saltos en ocho" entendieron perfectamente y quedaron con mucha energía; pero a pesar de la atención que tenían al entra a "circuitos" fue un poco difícil. -el orden de los ejercicios no fue apropiado-. Al pasar a "punto caliente" me di cuenta que fue un ejercicio acertado por la asociación que podían hacer a partir de las propuestas de los compañeros y finalmente terminamos con el ejercicio "si y" unas personas hacían falta y otras repitieron, van mejorando en términos de la aceptación, y es claro que en este punto no tienen conciencia de historia, pero es interesante cuando se dejan llevar y descubren nuevas posibilidades con el compañero. Una construcción grupal.

ANOTACIONES ANDREA:

Esta clase estuvo planeada sin contar bien con el tiempo de realización y el ritmo de desarrollo de los ejercicios, así que solo se realizo un calentamiento amplio y se termino con el ejercicio "si y" los ejercicios tuvieron un buen desarrollo: se empezó con el ejercicio "voy". Consistía en lanzar una pelota en el centro de un circulo de personas y las que estaban afuera (en el circulo) alguna decía voy y llegaba a coger la pelota. Es un ejercicio práctico para calentar no solo físicamente, si no subir el nivel de atención sobre todo cuando se hace la variación de decir un nombre al azar. Estuve un poco más tranquila con la capacidad de entender el ejercicio y esto género que estuviera más concentrada. Seguimos con saltos en ocho, aquí tome mi rol de estudiante totalmente y tuve cuestiones que resolví preguntándole al profesor. Este ejercicio lo deja a uno muy caliente físicamente y con el nivel de atención más alto. Al pasar a circuitos sentí que lo que se había logrado físicamente se perdió pues este ejercicio no exige mucha movilidad física si no retentiva y concentración. Algo que olvide mencionar fue lo relacionado con lo físico que siempre me ha cuestionado en la improvisación, pues en el primer ejercicio se veían algunos cuerpos pesados y con poca conciencia, si bien el objetivo era ir por la pelota, el cuerpo también debía tener conciencia, sería bueno hacer énfasis en relación a eso. Luego jugamos "punto caliente" que tiene que ver con libre asociación a partir de canciones alguien pasa al frente de una media luna de personas y canta cualquier canción, al asociar alguna palabra o el cantante o ritmo otra persona canta y van cambiando así sucesivamente. Finalmente se realizo "si y" por parejas que hacen falta realizarlo y algunos que quisieron volver a pasar, en la última dupla paso algo particular y es que uno de los integrantes empezó a cambiar la dirección de la escena al no querer que se fuera por lo obsceno, el profesor indico que esto era valido siempre y cuando se siguiera con la línea de algo y nos e obviara todas las propuestas.

PLANEACIÓN SESIÓN DE CLASE

ESTUDIANTES: I Semestre de la Licenciatura en Artes Escénicas

INSTITUCIÓN: Universidad Pedagógica Nacional

FECHA: 28 de septiembre del 2012

TÍTULO DEL PROYECTO: Improvisación teatral.

TEMA: Improvisación

<p>EJERCICIOS PROPUESTOS:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Círculo de la Energía (15 min) - “y entonces” (10 min) <p>INTRODUCCIÓN</p> <p>ESTRUCTURA</p> <p>ARISTOTÉLICA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Narración única Palabra (10 min). - Historia por pasos (15 min de a 5 min por grupo) - Relación con el otro. (7 min, 30 seg. por pareja) - Tres en línea. (30 min, 6 minutos por 5 grupos) - Bitácora (15 min) <p>CATEGORIAS DE BITÁCORAS:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Relación con el proceso creativo - Rol del profesor - Descubrimientos de los estudiantes - Descubrimientos Andrea - Conceptos de improvisación - Reflexión 	<p>ANOTACIONES VICTOR:</p> <p>Se tuvo que repetir el ejercicio de círculo de la energía, puesto que muchos no habían estado en la clase que lo explique. Creo que es necesario hacer énfasis en la forma con la que se dicen los códigos (la fuerza con la que se haga, hace que cambie la noción del ejercicio y le da dinamismo... un poco por ir encontrando las relaciones del calentamiento con la escena en la impro “Cómo le doy una propuesta a un compañero y este a su vez cómo la recibe”). Luego Andrea explica de forma teórica la estructura aristotélica para luego poder entrar a hacer el ejercicio “y entonces”, en primer lugar se hizo con todo el grupo, se plantea que en la primera vuelta se haga un inicio en la segunda un nudo y en la tercera desenlace, y necesario hacer dos grupos y hacer que cada uno tuviera uno con la finalidad de que fuera más productivo (cambiamos de grupos para poder observar a los dos); en principio es difícil darse cuenta que es lo que hace que la historia avance y que hace que se vaya para otros lados, pero lo fueron entendiendo a medida que eran conscientes de ello –el bloqueo o aceptación de una sola idea que se lleve a profundidad-. Andrea propuso una retroalimentación entre todos después del ejercicio que se me hizo muy acertada, ya que le dieron a un punto muy clave que es la “mente grupal”, no dejar la idea que se tiene preconcebida por la historia. No alcanzo el tiempo y pasamos al último ejercicio “relación con el otro”, se parte desde la aceptación y se encuentran los dos para crear una relación. Nuevamente nos dimos cuenta de la importancia de no llevar la historia uno solo, sino trabajar con el otro ya que entre los dos pueden enriquecerla.</p>	<p>ANOTACIONES ANDREA:</p> <p>Se aclara desde el principio que la presencia es obligatoria desde este momento, porque la idea es ir decantando el grupo hasta que queden los que asisten a todas las sesiones.</p> <p>-Se empezó con el juego de círculo de la energía. Se vuelven a recordar uno por uno los códigos. Es un ejercicio de memoria corporal y vocal, pienso que se debe hacer énfasis en eso pues a veces a partir de esto se genera mayor conciencia.</p> <p>-Se empieza a realizar el ejercicio de contar una historia con “y entonces”, este ejercicio es de muchísima escucha y sirve mucho para hacer conciencia de la estructura y de los aportes, si funciona o no.</p> <p>-Como son tantos, se divide el grupo en dos y Víctor se hace en un grupo y yo con el otro. Al cambiar los grupos nos dimos cuenta de las metodologías tan distintas que habían, por un lado yo había planteado aclarar cuantas rondas par el inicio, otras dos para el nudo y luego para el desenlace, mientras que Víctor se había encargado mas de permitir que exploraran. Vuelvo y reitero que he aprendido del rol de él pues tiende a no bloquear y eso ayuda muchísimo a que el estudiante se suelte. Se realizo el ejercicio de parejas de observarse y lograr relación y espacio. Muchas veces entran con ideas preconcebidas</p>
--	---	--

PLANEACIÓN SESIÓN DE CLASE

ESTUDIANTES: I Semestre de la Licenciatura en Artes Escénicas

INSTITUCIÓN: Universidad Pedagógica Nacional

FECHA: 5 de Octubre de 2012

TÍTULO DEL PROYECTO: Improvisación teatral.

TEMA: Improvisación

<p>EJERCICIOS PROPUESTOS:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Permiso, sí. (15 min) - Historia por pasos (15 min de a 5 min por grupo) - Historia en tres frases (15 min) - Acción- Personaje - - Bitácora (15 min) <p>CATEGORIAS DE BITÁCORAS:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Relación con el proceso creativo - Rol del profesor - Descubrimientos de los estudiantes - Descubrimientos Andrea - Conceptos de improvisación - Reflexión 	<p>ANOTACIONES VICTOR:</p> <p>El ejercicio “permiso sí”, es muy bueno ya que permite que los estudiantes estén completamente atentos, pero note que estaban muy desconcentrados, pudieron lograrlo mucho después. En el ejercicio “historia por pasos”, me di cuenta que de alguna forma pensaba que ellos habían interlizado muy bien la construcción de una historia, pero hay que hacer mayor énfasis en ello, para que pueda fluir con más facilidad. Además el juego está planteado en evidenciar el error por lo que muchos estudiantes se pudieron bloquear. En “acción personaje”, se parte de una acción cotidiana para dar un personaje, “hay que hacer obvio lo obvio” evidenciar que si por repuesta inmediata uno pone un brazo de una forma, se tiene que dar cuenta en un primer momento y luego hacerlo propio de la escena para que se vuelva un elemento propio del personaje. Muchos lo lograban por el hecho de estar haciéndolo y no pensando en cómo hacer –el hacer es la única forma de exponer la creatividad-. Se termino con “cuatro personas un lugar específico”, de nuevo hay un error puesto que les hace falta conciencia sobre muchos elementos, como las relaciones y el centro de la historia, están pensando en llevar la historia cada uno, en vez de escuchar al otro y construir entre todos. Por lo que tuve que cambiar el ejercicio haciendo uno de construcción de espacio, para poder entrar desde este punto hacia la construcción de escena.</p>	<p>ANOTACIONES ANDREA:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Empezó con el ejercicio de “permiso si” los estudiantes necesitaban tiempo para ensayar una partitura de cuerpo. Entonces al principio se realiza un “contrato didáctico”, en el que se pacta que la clase terminaría 30 min antes. En este ejercicio prima la escucha y el estar “presente” pues se evidencia cuando una persona se apresura. Tiene más dinamismo con palabra, el ritmo cambió. -Se realizó luego el ejercicio de “historia por pasos” al principio no era claro ¿Qué aportaba? ¿Qué hacía que la historia avanzara? ¿Cuál era la diferencia? Al final se logra un poco mejor. -Luego se paso al ejercicio a partir de una acción construir un personaje (La acción la proponen los otros estudiantes y es a partir de ahí que se llega al personaje). Me cuestiona la idea de llegar siempre al cliché del viejito, el niño, el chef... como que para que quede claro el personaje hay que hacer el cliché, o si no es difícil de reconocer. -Un lugar y 4 personajes que surgen a partir del lugar. Se plantea un lugar concreto y empiezan a entrar de uno en uno. Me gusta que el profesor a todo lo que se plantea le encuentra algo bueno. -Hay la necesidad de plantear un ejercicio previo en el que se especifique el espacio, o lugar del PROL. Debemos replantear el orden en que se entreguen cada uno de los contenidos. -El profesor resuelve acertadamente, pues el ejercicio anterior no estaba funcionando.
--	---	---

PLANEACIÓN SESIÓN DE CLASE

ESTUDIANTES: I Semestre de la Licenciatura en Artes Escénicas
 INSTITUCIÓN: Universidad Pedagógica Nacional
 FECHA: 19 de Octubre de 2012
 TÍTULO DEL PROYECTO: Improvisación teatral.
 TEMA: Improvisación

<p>EJERCICIOS PROPUESTOS:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Círculo de la energía: Puente, túnel. (10 minutos). - Dos grupos, crean un espacio por objeto propuesto. (15 minutos). - Una persona tiene 30 seg para crear un lugar. (10 minutos). - Historia con estructura aristotélica en 3 fotos (10 minutos). - Historia con estructura aristotélica en video clip. (20 min). <p>Bitácora (15 min)</p>	<p>ANOTACIONES VICTOR:</p> <p>Este día llegaron menos personas y como se comentó esto ayuda a filtrar el grupo y hacer de este un mejor trabajo.</p> <p>Es evidente la efectividad que tiene un calentamiento que los estudiantes tengan apropiado ya que se puede llegar mucho más lejos cuando se entiende la mecánica; también note que cuando se empieza a eliminar los estudiantes están mucho más atentos (la motivación para un fin). El tiempo, es otro factor por el cual trabajar solo un ejercicio de calentamiento ya que hay que avanzar en el trabajo, para la efectividad de los objetivos.</p> <p>En cuanto al ejercicio del espacio de a grupo, en algunas personas les cuesta aceptar lo que el otro propuso para poner la idea propia. Quieren "ser interesantes" (no están observando lo que pasa, por estar pensando en la idea que tienen), si estuvieran en el presente se les haría mucho más fácil y de hecho la mayoría de los estudiantes lo están. Podría decir que la "mente grupal" es solo una cuestión del presente y la escucha, nada más.</p> <p>En cuanto al espacio individual, tienden a realizarlo como si fueran personajes y no a enfocarse en el espacio (no digo que este mal tener un personaje, pero el objetivo del ejercicio es el espacio). Tirando juicios, podría decir que se deba a la misma necesidad que el ejercicio anterior de hacer algo interesante en vez de estar divirtiéndose con las reglas que se dan. —"la libertad está en jugar al margen de unas reglas"</p> <p>Cuando entramos a la última parte de la estructura aristotélica, les cuesta llegar a comprenderla por el afán de tener que llegar a un conflicto. Entender el inicio de la historia desde la tranquilidad, planteando lo que se llamaría "plataforma" (quiénes son y donde está). Siento que ha sido una de las clases más enriquecedoras por haber aclarado fundamentos base para la improvisación, donde se puede ver un avance significativo en cada uno de ellos.</p>	<p>ANOTACIONES ANDREA:</p> <p>-Se inicia con el juego de calentamiento del círculo de la energía. Primero se recuerdan los códigos vistos y se introducen dos nuevos, puente y túnel. Esto hace que se vuelva un poco más exigente.</p> <p>-Luego por grupos se realizaba un solo espacio, pero cada uno iba sumando un objeto. Iba involucrándome un poco más en los ejercicios y decidí arriesgarme en el ejercicio individual, observar muy bien lo que proponían. Yo propuse una cocina y Víctor hablo de exigirse frente a lo que se planea.</p> <p>-Luego se realizó el ejercicio de fotos a partir de títulos específicos. Se plantea un inicio de la foto, luego se le da "play" luego el nudo y finalmente el desenlace.</p> <p>A partir de tener conciencia del inicio de la improvisación empecé a tener conciencia de lo importante del presente de observar y escuchar muy bien. Creo que el gran descubrimiento que tuve fue el arriesgarme, pero pensando en nutrir la historia de todos o entre todos y no solo en mi. A dejar el ego a un lado.</p>
--	--	---

PLANEACIÓN SESIÓN DE CLASE

ESTUDIANTES: I Semestre de la Licenciatura en Artes Escénicas

INSTITUCIÓN: Universidad Pedagógica Nacional

FECHA: 26 de Octubre de 2012

TÍTULO DEL PROYECTO: Improvisación teatral.

TEMA: Improvisación

<p>EJERCICIOS PROPUESTOS:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Samurai (10 min) -Big body (10 min) -Relación presente, parejas - lugar- (10 min) -Plataforma de a grupo (2 grupos) motores: emocionales, físicos, clima, hora, época, personaje, objeto, verbos o adjetivos. (15 min) - Tres en línea (1 lugar, 2 personaje y relación, el 3 conflicto, el 1 lo agranda y el 2 resuelve. (15 min). -Historia con Estructura Aristotélica en video clip. (20 min) -Bitácora (15 min) <p>CATEGORIAS DE BITÁCORAS:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Relación con el proceso creativo -Rol del profesor -Descubrimientos de los estudiantes -Descubrimientos Andrea -Conceptos de improvisación -Reflexión 	<p>ANOTACIONES VICTOR:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Empezando la clase se habló del filtro que se iba a hacer para las personas que no estén asistiendo. - En samurái se evidencia una mejoría, aunque deben manejar la presión y de esta forma mantener el ritmo grupal. - En Big body están mucho más concentrados permitiendo que el juego fluya mucho más fácil. - En plataforma la mayoría de inicios están bien planteados, pero no se identifican los roles por lo que puede existir una suerte de caos. - Andrea y yo hacemos la aclaración de que todos los conflictos parten de los elementos que se proponen en el inicio, no hay que traer nada externo, no hay necesidad. - Siento que fue pertinente la organización de la clase, puesto que al entrar a tres en línea los estudiantes estaban focalizados para este ejercicio. - El solo tener una intervención les obliga a ser más concretos e interiorizar el lugar, el personaje y la relación, el conflicto, el llevarlo al límite y encontrar una solución. 	<p>ANOTACIONES ANDREA:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Se inició la clase haciendo una reflexión sobre las faltas y sobre lo importante que es la asistencia para el proceso y la evolución grupal e individual. -Luego se paso al ejercicio de Samurái y Víctor hizo énfasis sobre el ritmo del juego y la escucha. Se logra ir encontrando un ritmo, aunque a veces se frena, luego se hace la misma actividad, pero eliminando, evidentemente la energía sube con la competencia. Siento que se va centrando el grupo y va encontrando concentración y logrando el estar aquí y ahora. -Se introdujo un nuevo juego "Big body" se ve la escucha, el ritmo y la concentración. Fue un juego que me costó mucho pero así mismo ha sido un reto, pues exige un montón en cuanto estar en el presente. -Se empiezan con los ejercicios de plataforma. (Inicio de la historia ¿Quiénes son? ¿Dónde están?) Se empieza con motores para la plataforma. Primero con motores emocionales. La historia inicia con un grupo de amigos y hay diferentes acciones, hay cosas particulares. Se resuelve bien, pero hace falta clarificar mas los roles y el estatus de los personajes. Víctor y yo: Se aclara que con los elementos del inicio que se proponen en la plataforma son los que llevan al conflicto. En el segundo grupo hay un poco mas de dificultad porque los personajes que entran no están apoyando las propuestas iniciales. Hay que hacer personajes que estén relacionados íntimamente, que apoyen y den categorías (estatus). Luego se introdujo un motor físico, y un motor desde el clima. Hubo un buen desarrollo de la clase, para llegar al ejercicio de tres en línea. En esta clase descubrí o redescubrí la importancia del presente y la tranquilidad, escuchando cada propuesta, apoyando y viendo que se puede proponer.
---	--	--

PLANEACIÓN SESIÓN DE CLASE

ESTUDIANTES: I Semestre de la Licenciatura en Artes Escénicas

INSTITUCIÓN: Universidad Pedagógica Nacional

FECHA: 2 de Noviembre de 2012

TÍTULO DEL PROYECTO: Improvisación teatral.

TEMA: Improvisación

<p>EJERCICIOS PROPUESTOS:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Big body (10 min) - Bandera Impro (15 min) - Relación presente, parejas-lugar (10 min) - Plataforma de a grupos (3 grupos) motores: hora, época, personaje, objeto, verbos o adjetivos. (15 min) - Historia con Estructura Aristotélica en video clip (20 min) <p>CATEGORIAS DE BITÁCORAS:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Relación con el proceso creativo -Rol del profesor -Descubrimientos de los estudiantes -Descubrimientos Andrea -Conceptos de improvisación -Reflexión 	<p>ANOTACIONES VICTOR:</p> <p>En Big body los estudiantes tenían mucho más fluida la mecánica del juego. Aunque cuesta el manejo de la presión y la dispersión –tener presente su número- algo que me gusta hacer es que sientan la presión cuando pierden ya que si se sienten cómodos haciéndolo es más fácil que se concentren y no están pensando en perder.</p> <p>-noto que es un ejercicio en el que mantienen la energía y la concentración.</p> <p>El siguiente ejercicio es uno de los más importantes para la improvisación teatral (para mi lógica de pensamiento), puesto que se trabaja desde el presente, lo que pasa en el aquí y el ahora. Y se trabaja de a parejas donde los demás estudiantes pueden observar para reconocer las falencias o los aportes significativos –se me hace que este ejercicio se debía seguir trabajando alrededor de todo el taller, ya que se es necesario que en la formación de un improvisador se deje esta base fundamental: “el presente”.</p> <p>Felipe entra con algo pre-concebido, tal vez por temor a pasar sin nada y no se da cuenta de la “simbología corporal”, si uno está en el presente puede leer posiciones del cuerpo que lo remiten a una imagen en concreto, pero repito nuevamente esto se logra estando en el presente y observando al otro.</p> <p>27:34 min, es un muy buen comienzo, hasta hacer obvio lo que sucedió (el golpe en el hombro), pero todo lo que se dice debe ser reconectado puesto que eso queda como algo que dijo la actriz y no el personaje.</p> <p>28min, es interesante la relación de estatus desde la</p>	<p>ANOTACIONES ANDREA:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Iniciamos con el ejercicio de “Big body”, ya estaba un poco más claro en los participantes, a mi me sucede que me quedo pensando en lo que sucedió y no estoy tan presente, lo que me hace un poco más lenta en este ejercicio tan esencial para vivir el presente. -Empezamos con dos filas de frente y se realizo el ejercicio de parejas de crear relación. Es importante observar de verdad y entrar sin nada preconcebido. Creerse de verdad lo que se hace. -Luego empezamos con plataformas y el primer motor utilizado es hora. Ya hay un poco más de apropiación, pero hace falta escuchar aun más, empezar a observar que propuestas caben. Hay momentos en que se ensimisman. Se debe encontrar la forma de entrar al juego. Estoy aprendiendo a escuchar mucho más a agudizar. -Debo hacer más conciencia en el status en la escena, porque se realizo una con el motor de época en el que hay unos cavernícolas, seguir por la línea que se propone. -Al entrar a proponer debo estar consciente de la tranquilidad para que lo que proponga se pueda apreciar que no sea tan acelerada.
--	---	--

	<p>corporeidad que se encuentra –Camillo tiene un status “preferido”-.</p> <p>33:40. Robinson, tiene un bloqueo desde su corporeidad se cierra, al igual que Felipe (pero eso se debe al miedo y la falta de confianza).</p> <p>35min, la relación que se establece es muy buena, en cuanto parten completamente del presente y se dan el tiempo para desarrollar.</p> <p>38:23min, (bis)</p> <p>Al entrar a las plataformas se tiene la premisa de quienes son y donde están con un motor, desde el inicio –que no exista el problema-</p> <p>En el grupo de Maite existe un problema y es que cada uno está haciendo una acción aparte y no se centran en la historia principal.</p> <p>50min, fue una historia que empezó muy bien, habían relaciones y el lugar; pero cuando entro Robinson, no tenía en cuenta lo que paso cuando el entro (posiblemente el tenía una idea, pero la reacción de sus compañeros tiene que afectar y si es necesario desechar su idea). Entonces de alguna forma el estaba muy alejado del presente porque no tenía relación con los personajes que se plantearon.</p> <p>56min, fue un muy buen ejemplo de la construcción de historia –Santiago está muy consciente de entrar a solucionar o apoyar las escenas, y lo hace tan efectivo que logra ser más grande aunque tenga un personaje no protagonista-</p> <p>58min, una muy buena impro, donde no dijeron ni una palabra, y estaban escuchándose –presente- que era inevitable que encontraran el juego y con ello la historia.</p> <p>1:01 entablaron la conversación con onomatopeyas, que también es complicado pero pudieron comunicarse y entre todos llegar a un foco –a pesar que por poco lo olvidan-</p>
--	--

PLANEACIÓN SESIÓN DE CLASE

ESTUDIANTES: I Semestre de la Licenciatura en Artes Escénicas

INSTITUCIÓN: Universidad Pedagógica Nacional

FECHA: 9 de Noviembre de 2012

TÍTULO DEL PROYECTO: Improvisación teatral.

TEMA: Improvisación

<p>EJERCICIOS PROPUESTOS:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Círculo de la energía (15 min) énfasis en conciencia, memoria corporal y vocal en los códigos. - Status. Rey. (15 min). Mendigo sin que sea evidente. - Status. Esposos (Cena). Balancín). (20 min) - Historia con Estructura (Formato en borrador) Motores: Objeto, verbos, adjetivos, tacto, olor, sonido, gusto. (40 min) <p>CATEGORIAS DE BITÁCORAS:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Relación con el proceso creativo -Rol del profesor -Descubrimientos de los estudiantes -Descubrimientos Andrea -Conceptos de improvisación -Reflexión 	<p>ANOTACIONES VICTOR:</p> <p>Los estudiantes no hacen mucha conciencia en las acciones que hacen, el cuerpo esta puesto en un segundo plano. También es evidente que cuando están concentrados se les hace mucho más fácil; pero deben tener tranquilidad y no dejarse llevar por la emoción para escuchar la propuesta del compañero y no atacarse. De igual forma no tener nada premeditado ya que un compañero le puede cambiar la propuesta que se tiene en la cabeza.</p> <p>En "Rey y mendigo", entre los mismos estudiantes se daban cuenta de que características hacer a una persona de menor y mayor estatus (de acuerdo a su juicio). Y cuando se interpeleaba con los demás compañeros se daban cuenta que hay personas que han arraigado cierta postura y por ende se sienten más cómodos - es necesario tener claro los estatus para poder captar lo que el compañero le propone y a su vez poder proponer-.</p> <p>En el ejercicio de Status "esposos". Se evidencio lo que anteriormente expuse, a algunas personas se les dificulta salirse del estatus que han venido haciendo (no solo en la cotidianidad sino en la escena). Cuando se les daba la indicación de hacer el balancín (cambiar el estatus) no justificaban, por lo que se podía ver un poco forzado.</p> <p>Pero también se vio que otros podían adaptarse muy fácilmente a cualquier estatus y con ello el juego se hacía más rico, porque estaba abierto al compañero entablando una comunicación eficaz.</p> <p>Por efectos del tiempo no se pudo hacer la historia con estructura.</p>	<p>ANOTACIONES ANDREA:</p> <p>Se inicia con círculo de la energía, yo este día entré un poco después de haber iniciado el calentamiento, así que entré justo cuando empezaban a eliminar en ese juego, disfruto el método de eliminar, pues me pone en un plano mucho más activo por la competencia. Hay mucho más énfasis en la conciencia de los movimientos, pues a veces se descuidan un poco en la improvisación y por buscar el estado de tranquilidad se observan cuerpos relajados. Luego se realiza la explicación del juego REY Y MENDIGO, en el que Víctor escoge a una o más personas que a través de su estatus o energía demuestren quien es el rey o el mendigo, sin ser evidente. Al realizar este ejercicio sentía la energía de mi rey en la frente, la espalda mucho más derecha y un poco de soberbia en la mirada, luego con el mendigo, no sostenía mucho la mirada y caminaba como con un hueco en el pecho. Ocurría algo muy raro y era que algunas personas como Felipe parecían mendigos, cuando en realidad estaban representando reyes, esto sucede muchas veces en las escenas y es que al no darle el estatus correspondiente al personaje que se representa la historia se cae.</p> <p>Pasamos luego al ejercicio de esposos, en el cual en parejas se ponía un estatus alto y otro bajo, era la realización de una cena de aniversario en la que uno de los dos cocinaba, este iniciaba con estatus bajo y el otro llegaba de trabajar. El primer acercamiento al estatus alto es mandar y ser malgeniado y al estatus bajo es la sumisión y la aceptación total, surgieron preguntas muy importantes como, ¿Cómo hacer un estatus alto aceptando todas las propuestas? O ¿teniendo buen humor? O por el contrario como hacer un estatus bajo partiendo del autoritarismo o el mal humor del personaje. Víctor propuso resolver esas preguntas desde la práctica, que cada persona se propusiera al pasar hacer un personaje con estas características contrarias, esto costaba mucho más, pero a veces era mucho más enriquecedora la historia.</p> <p>No se alcanzó a realizar el último ejercicio, por cuestiones de tiempo.</p>
--	--	---

PLANEACIÓN SESIÓN DE CLASE

ESTUDIANTES: I Semestre de Artes Escénicas
INSTITUCIÓN: Universidad Pedagógica Nacional
FECHA: Clase 16 de Noviembre 2012

TÍTULO DEL PROYECTO: Improvisación Teatral.
TEMA: Improvisación

<p>EJERCICIOS PROPUESTOS:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Samurái (10 min) -Big body (10 min) - Status. -Esposos. Balancín/ Balancín/ Segunda ronda Balancín autónomo (15 min) 50 min Vic 52:59 (TIENE LAS TETAS CAIDAS) - Plataforma de a grupos (3 grupos) motor: verbos. (15 min) 1:33 Vic, y reflexiones de los estudiantes -Historia con estructura (formato en borrador) motores: Adjetivo, tacto, olor, sonido gusto. (40 min). <p>CATEGORIAS DE BITÁCORAS:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Relación con el proceso creativo -Rol del profesor -Descubrimientos de los estudiantes -Descubrimientos Andrea -Conceptos de improvisación -Reflexión 	<p>ANOTACIONES VICTOR:</p> <p>En cuanto al calentamiento tienen mayor conciencia del ritmo que se debe mantener en Samurái. La escucha grupal se empieza a tener alrededor del ejercicio.</p> <p>En Big body, de igual forma debe haber un ritmo que es constante (o se puede cambiar si alguien lo desea y el grupo debe acoplarse) pero les es difícil por no mantener la calma y esto es porque se dejan llevar por la presión (la presión como el miedo son factores que no permiten estar tranquilos y ello podría relacionarse con los problemas de escucha)</p> <p>Encontrar qué acciones hacen a una persona de un estatus mayor o menor. Es necesario que sean mas observadores y mantengan el estatus (al menos que ya se tenga conciencia de este y se haga el balancín). He notado que tienen una línea delgada en el status alto y el bloqueo (que son dos cosas completamente distintas). Es preciso hacer otro ejercicio donde se evidencie que hace a una persona estatus bajo y otra alto.</p> <p>En algunos les fue más fácil y lo pudieron identificar (también es cierto que en la cotidianidad las personas tienen a mantener un status y por ello se pueden mover mas en alguno de los dos)</p> <p>Participé en el ejercicio y una de las cosas que funcionan es tener una "bomba" o un subtexto. Por ello hice que dos personas tuvieran un secreto que tenían que contarse, este ejercicio fue más interesante puesto que la escena estaba mucho mas cargada. Pero creo que no era necesario hacer esto ya que es mejor trabajar en lo concreto en vez de meter más contenidos. -la presencia de Andrea me ayuda en este aspecto, ella me ha corregido en este ámbito-</p> <p>En cuanto a las plataformas, les fue muy difícil. A mi perspectiva tiene que ver por el hecho de que trabajaron con mas personas (la escucha debe ser mayor) Y que hay que hacer mayor énfasis en la historia y la conciencia de la misma.</p>	<p>ANOTACIONES ANDREA:</p> <p>Hay un avance en el calentamiento y se observa una evolución en cuanto a la escucha y el ritmo del ejercicio. En el ejercicio de Big body hay que tener mucha tranquilidad y estar muy atentos a los cambios en los números, porque los que se observan más tranquilos logran responder fácilmente. Se hizo nuevamente el ejercicio de estatus, se hace énfasis en el tono de la voz, y en hacer conciencia sobre qué funciona para mantenerse el status, y hacer consiente de cuando se puede hacer el balancín. Luego se ingresa una variable dentro del juego que consiste en que cada personaje tiene un secreto, pienso que tantas reglas para empezar desvía la atención de algunas cosas, por ejemplo no observé mucho el estatus en las dos mujeres, Ana y Kimberly. Se realiza el siguiente ejercicio que consiste en plantear el inicio desde un lugar claro. Al ser tantas personas no dejan que ningún conflicto se desarrolle. Debe haber mayor escucha en el planteamiento de los demás, no solo en los personajes, si no en la propuesta de espacio que hacen. Se deben focalizar en un solo objetivo, que los personajes se centren en una sola cosa. Y al tener tantas ganas de proponer olvidan las propuestas de los demás, hay que aprender a dar y a aceptar en los momentos precisos. Víctor hace énfasis sobre la importancia de aclarar los personajes. Se dan cuenta que es necesario tener mucha más atención y empezar tranquilos, escuchando cada planteamiento. 1:20, la importancia de los referentes en todos. Se plantaba la guerra del diario de Ana Frank, pero al no tener el referente, la guerra sigue muy general y entre menos específica sea, menos propuestas concretas se pueden hacer. Al ser tantas personas hay muchas propuestas, escuchar la llegada del rey. Kimberly intenta llegar al problema muy rápido, hay que darle tiempo a los demás para que aclaren la situación y sus personajes.</p>
--	---	--

PLANEACIÓN SESIÓN DE CLASE

ESTUDIANTES: I Semestre de la Licenciatura en Artes Escénicas

INSTITUCIÓN: Universidad Pedagógica Nacional

FECHA: 23 de Noviembre de 2012

TÍTULO DEL PROYECTO: Improvisación teatral.

TEMA: Improvisación

<p>EJERCICIOS PROPUESTOS:</p> <ul style="list-style-type: none"> - “Y entonces” en círculo haciendo conciencia del Inicio, nudo y desenlace. (10 min) Min 23. vic - Voy (10 min) - Bandera Impro (25 min) <p>Se crean inicios a partir de la posición que quedan.</p> <p>¿Quiénes son? ¿Dónde están?</p> <ul style="list-style-type: none"> - Historia (3 grupos) <p>motores: hora, época, personaje, objeto, verbos o adjetivos. En tres momentos Inicio, nudo y desenlace. (25 min)</p> <p>Vic 1:28</p> <ul style="list-style-type: none"> - Bitácora <p>CATEGORIAS DE BITÁCORAS:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Relación con el proceso creativo -Rol del profesor -Descubrimientos de los estudiantes -Descubrimientos Andrea -Conceptos de improvisación -Reflexión 	<p>ANOTACIONES VICTOR:</p> <p>Andrea hizo la aclaración de ser conscientes en el inicio, nudo y desenlace. Luego de hacer un “paseo” de inicio, se aclaró que la historia se hacía a partir de los elementos que se dejan en el inicio, ellos mismos se dieron cuenta de ellos. Al ir al conflicto se tiende a solucionar y no a ir a profundidad en el primer conflicto (como el juego de “si y” en el que se va a fondo con la primera idea y no se soluciona). También el no desarrollar un conflicto tiene que ver con una necesidad de decir algo “interesante”, pero lo que sucede es que generalmente esas ideas son sacadas de afuera y no ayuda a la historia, Min 23 ahí lo que repito con frecuencia “lo obvio es lo mas interesante”. Luego dividí en dos grupos, con la finalidad de que al ser mas intimo puedan estar mas tranquilos de exponerse (y no se sientan temerosos al error). En “bandera impro” Andrea dio dos aclaraciones importantes, en primer lugar que cuando empezaran las improvisaciones tenían que tener en cuenta el inicio, nudo y desenlace. Y que cuando se aplaudiera quedaran estatua para poder seguir. También tienen que darse cuenta que deben justificar las posiciones en las que están, ya que son elementos que se van sumando para la historia. –los saltos en el tiempo, fue un elemento que funciono muy bien. Ellos encontraban “juegos” como la forma de hablar o caminar que generan un “gag”; pero si no construyen historia esto se agota y se pueden perder. (La importancia del inicio, –quiénes son y donde están- para poder desarrollar la historia). Andrea propuso que entraran 4 personas, ayudo bastante para que tuvieran una conciencia de las personas y una escucha mayor – donde no todos son protagonistas- muchos pudieron responder esa incógnita, pensando en lo que necesitaba la historia. Para la última parte de la creación de la historia se aclaró que fueran sumando los elementos que se han trabajado como los cambios de escena. Algunos grupos lo asumieron muy bien e hicieron que las historias fluyeran teniendo una apertura mas grande a la historia a futuro y con ello la escucha grupal. Un grupo se caracteriza por entrar desde la tranquilidad y así pueden construir mucho mas fácil, se escuchan las propuestas de todos y se plantea un buen inicio (ya se sabe que van a tener un buen final, puesto que no tienen porque perderse). Por los comentarios del final y el resultado en general de los estudiantes, es necesario analizar que es lo que funciona desde el calentamiento para llegar a un objetivo claro, siendo esta clase un ejemplo claro de un objetivo alcanzado (en términos generales).</p>	<p>ANOTACIONES ANDREA:</p> <p>Se inicia un calentamiento conceptual, de la estructura, haciendo conciencia de lo que sucede en cada parte de la historia. Victor hace una intervención pertinente sobre que los elementos que se introducen en el inicio son los que nos deben dar el conflicto de la historia, ya no es necesario en el nudo traer nuevos elementos. Se tiende a solucionar los conflictos rápidamente, sin profundizar realmente en ellos. Luego se hacen dos grupos y se realiza el mismo ejercicio de la historia, se profundiza mucho más en la escucha y en estar atentos al planteamiento de cada una de las historias.</p> <p>Empezamos a jugar Bandera impro, me gusta porque de alguna manera el cuerpo nuevamente se activa. Lo rico de este juego es que permite explorar en la historia, exige saltos en el tiempo, es decir gracias a las diferentes posturas que plantea al congelarse, se exige una rapidez al resolver ciertas posturas. Debo aprender a escuchar mucho más las propuestas, al principio estaba un poco cerrada a proponer, luego la historia empieza a fluir y me atrevo a proponer, pero cuando me emocionó pierdo un poco la escucha, debo aprender a sopesar el divertirme con al escucha. En otro de los juegos, estuve un poco más fluida, hubo escucha por parte y parte y la historia se desarrolló con una estructura clara, creo que también empecé a calentarme un más durante el juego, que finalmente ese era el objetivo que nos calentáramos para entrar al formato. Cuando el ejercicio se plantea de a 4 personas, es mucho más difícil iniciar, porque estar todos en función de un solo foco es más difícil de hacer entre más personas haya. Si bien al principio hay dificultad en la escucha cuando se plantean 4 personajes, luego se va mejorando. Pasamos con el primer intento de formato, en tres grupos. El primer grupo realiza una historia dividida en tres partes, hay muy buena escucha, pero les hizo falta partir el conflicto desde los elementos que ya habían puesto. En el segundo grupo sentí que manejé muchísimo la historia, no se hasta que punto eso sea bueno, a veces me siento poco propositiva, pero supongo que fue al buen calentamiento, definitivamente hay que ampliar el espectro creativo para que las historias generadas sean distintas, que exijan personajes diferentes. El tercer grupo hay una propuesta en la que de una llegan al conflicto. Las últimas pasadas por grupos, falta mayor credibilidad.</p>
---	--	--

PLANEACIÓN SESIÓN DE CLASE

ESTUDIANTES: I Semestre de la Licenciatura en Artes Escénicas

INSTITUCIÓN: Universidad Pedagógica Nacional

FECHA: 29 de Noviembre de 2012

TÍTULO DEL PROYECTO: Improvisación teatral.

TEMA: Improvisación

<p>EJERCICIOS PROPUESTOS:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Libre asociación en círculo. (10 min) - Círculo de la energía (canción, bailar) - Tostadora (15 min) - 30:00min video - Historia (3 grupos, pero parejas como personajes principales) motores: lugar, clima, emoción, característica física, hora, época, personaje, objeto, verbos o adjetivos. En tres momentos Inicio, nudo y desenlace. (25 min) - Bitácora 	<p>ANOTACIONES VICTOR:</p> <p>En principio se tiende a relacionar la palabra que se dijo turnos anteriores, pero al hacer consiente este acto, los estudiantes se exigen a relacionar la del turno anterior. El dar la información en el ritmo correcto hace que el otro pueda asociar mucho más fácil —como doy la información (propuesta)—.</p> <p>En el círculo de la energía, los estudiantes entraron con mayor fuerza, haciendo que los cuerpos estuvieran mucho más presentes. —aun les cuesta trabajo algunos códigos por lo similares que puedan llegar a ser (túnel y puente). Algo que note en varios estudiantes e incluso en mí, nos movemos (como bailando) lo que causa que la energía se disperse, cuando uno se planta está más seguro y tiene focalizado el objetivo.</p> <p>La tostadora, pone a los estudiantes en un “mundo” de amplitud por el simple hecho de tener que estar pendiente de las historias (la escucha y la apertura a los demás compañeros se amplia). También van reconociendo lo que ayuda avanzar las historias, y los juegos dentro de las mismas.</p> <p>Para las historias se planteo que pasaran de a dos, y no de a cuatro. Ya que es más fácil poder escuchar y así entrar si es necesario.</p> <p>Observe que hacían dos espacios en la misma escena lo cual le daba más movilidad y a los estudiantes una mayor amplitud en términos de la espacialidad. E igualmente los cambios de escena eran más limpios.</p> <p>Cada vez es más claro que el inicio —el entrar dos personas y hacer la relación y el lugar— da la posibilidad a que la historia coja rumbo por sí sola.</p> <p>Otro elemento que funciona mucho fue que los estudiantes propusieron un genero (fantasía), de esta forma ellos tenían todo un mundo el cual daba la facilidad de exponer todos los referentes en torno a este, desenvolviéndose mejor</p>	<p>ANOTACIONES ANDREA:</p> <p>Empezamos con el ejercicio de libre asociación lo que exige que uno no se disperse, pero siento que los cuerpos se ven aún muy relajado, quizá se podría hacer una variable con este ejercicio que implique otra manera de llevar el ritmo y que el cuerpo esté mucho más presente. Mi cuerpo aun está perezoso. En este ejercicio particularmente sigue ocurriendo que la asociación ocurría con lo que han dicho los otros y no el que está justamente antes, esto me preocupa dentro del ejercicio porque me gustaría que lo hicieran bien. Al iniciar el círculo de la energía los cuerpos entran en otra disposición, pero entre intervalo e intervalo la energía se dispersa, se debería intentar casi no parar para hacer chistes, si no lograr una mayor concentración del juego! Luego se pasa a la tostadora, este ejercicio exige mucha rapidez mental y retentiva, gracias al proceso que se ha llevado hay mayor escucha, es bien interesante ver como se construyen los personajes a veces no inmediatamente, es muy parecido al ejercicio de observar al otro a ver que me da, o a los otros y de ahí salir. Indudablemente, divertirse es importantísimo para que las historias fluyan y este ejercicio tostadora me ayuda mucha a que me sienta tranquila y confiada. Luego se realizan las escenas con Inicio, nudo y desenlace. Ayuda mucho que entren lento y escuchen las propuestas. Siempre hay un afán por proponer y a veces no se permite desarrollar cada propuesta, es de tener una escucha muy aguda. Se ve el avance en que al entrar así todos están en pro de un solo conflicto, se va a aclarando poco a poco.</p>
---	---	--

PLANEACIÓN SESIÓN DE CLASE

ESTUDIANTES: I Semestre de la Licenciatura en Artes Escénicas

INSTITUCIÓN: Universidad Pedagógica Nacional

FECHA: 30 de Noviembre de 2012

TÍTULO DEL PROYECTO: Improvisación teatral.

TEMA: Improvisación

EJERCICIOS PROPUESTOS:

- Explicación Formato (10 min)
- Samurái (10 min)
- Free Style (10 min)
- FORMATO en grupos establecidos.

CATEGORIAS DE BITÁCORAS:

- Relación con el proceso creativo
- Rol del profesor
- Descubrimientos de los estudiantes
- Descubrimientos Andrea
- Conceptos de improvisación
- Reflexión

ANOTACIONES VICTOR:

Se realizo la explicación del formato que ya se ha venido trabajando como último ejercicio en las anteriores sesiones.
En samurái los estudiantes tienen mayor conciencia del ritmo, pero cuando aumenta la velocidad se dejan llevar por la presión se aceleran y pierden un poco el ritmo. -la tranquilidad.
Para el siguiente ejercicio "Free Style", la consigna era el "quienes son y donde están", y que se diera rápidamente, adoptando las posiciones y justificándolas. Uno de los efectos es el riesgo que uno puede tener en este juego, salir sin tener nada pre-determinado. Cuando los estudiantes se arriesgaban quedaban de alguna forma adictos y deseaban seguir ya que el efecto sorpresa los cautiva y motiva a seguir explorando -me sorprendía como muchos estudiantes le perdían el miedo y se sentían bastante cómodos; e incluso a mi me contagió.
También se aprende el cómo dar la información para que el compañero con solo un gesto o una frase sepa de lo que se trata, o buscar las maneras para que el otro se dé cuenta.
Luego se dividieron los grupos. Se plantean el inicio en ronda de grupos, el nudo en otra ronda y el desenlace en otra ronda. Y se inicia con dos fotos (el publico escoge cual de las dos y luego se desarrolla la historia, de acuerdo con la foto que se escogió). No fue coherente haber hecho que entraran los cuatro a la escena ya que se venía trabajando de a dos por ende los inicios eran mas complicados, en un grupo se evidencio que llegaron al conflicto en vez de plantear un inicio -no está mal hacer esto, pero se debe tener conciencia que es un problema menor, el conflicto real se desarrolla a partir de lo que se va creando.-Pero ese grupo no pudo encontrar el conflicto mayor, sino otro problema que realmente no generaba nada en ellos. Min50
El siguiente grupo hizo algo muy interesante y fue contar el pasado de la historia lo que resulto fue que el conflicto que encontraron en el inicio tuviera una mayor fuerza y de esta forma pudieron hipertrofiar las propuestas. -aceptación Andrea 1 hora- la exploración de personajes y la diferenciación de los mismos 1:02min- 1:03min re conexión de la primera escena Andrea -

ANOTACIONES ANDREA:

Empezamos explicando el formato para la clase abierta. Al empezar con ejercicio de samurái, me doy cuenta que he dejado la preocupación por los otros, como por que lo hagan mal o no, y estoy más consiente de lo que ocurre conmigo y mi manera de tener un "buen calentamiento" o que me sirva a mí. Luego iniciamos con Free Style, hicimos el ejemplo con Víctor, al pasar me ocurrió que quede en una posición que no entendía, que no le hallaba lógica y luego al entrar Víctor tampoco me contestaba a mi por qué, entonces me bloqueé y no escuché bien su propuesta, es el problema de querer resolver todo por mi misma y rápidamente "ya". Desde ahí no quise trabajar en ese ejercicio y no sabía bien por qué. Es un ejercicio donde se evidencia la escucha y la aceptación, que en este momento ya debe estar intrínseca en las propuestas. A pesar de mi negativa por el ejercicio, Víctor todo el tiempo siguió animándome para que entrara, pero nunca me decidí, pensaba propuestas, pero no me lanzaba a hacerlas. También él intervino mucho más en el ejercicio y exponía de manera práctica elementos que los estudiantes estaban olvidando, como la construcción de espacio, estatus y no propuestas por propuestas. Se inicia la primera prueba del formato, en donde creímos que se iba a iniciar desde la propuesta de dos fotos desde un motor. Inició el primer grupo y realizó un inicio que aclaraba los personajes, pero el lugar aún estaba muy general. El segundo grupo tiene falencia en la estructura de la historia, pues proponen las dos fotos desde el conflicto, luego al iniciar la historia, no se dan cuenta de algunas propuestas de los cambios de escena. Hay escucha en el tercer grupo. Y se plantea el inicio escuchándose. Nos damos cuenta que para iniciar una improvisación es mejor entrar uno por uno y no estar todos en escena, pues es más difícil definir los personajes y las relaciones. Así que se plantea utilizar el recurso de las fotos en el nudo y no en el inicio como lo habíamos pensado inicialmente, pues en este momento las relaciones, personajes y lugar ya están definidos y se dan indicios de lo que podría ser un buen conflicto.

PLANEACIÓN SESIÓN DE CLASE

ESTUDIANTES: I Semestre de la Licenciatura en Artes Escénicas

INSTITUCIÓN: Universidad Pedagógica Nacional

FECHA: 6 de Diciembre de 2012

TÍTULO DEL PROYECTO: Improvisación teatral.

TEMA: Improvisación

<p>EJERCICIOS PROPUESTOS:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Big body (10 min) - Bandera Impro(10 min) - Free Style (10 min) - FORMATO en grupos establecidos. - Establecer colores de equipos y horarios de los siguientes ensayos. <p>CATEGORIAS DE BITÁCORAS:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Relación con el proceso creativo -Rol del profesor -Descubrimientos de los estudiantes -Descubrimientos Andrea -Conceptos de improvisación -Reflexión 	<p>ANOTACIONES VICTOR:</p> <p>Ese día hubo problemas ya que en el salón de al lado se iba a realizar una muestra, por lo que no podíamos hacer mucho ruido. –cosa que me molesto demasiado, pero seguimos–</p> <p>El primer ejercicio fue Big body, veo un avance significativo en algunas personas (Felipe). Este juego se nota las personas más tranquilas y que pueden manejar la presión en tanto se concentren y no se dejen afectar por el exterior.</p> <p>En el ejercicio de Bandera Impro, se me hizo muy difícil de efectuar ya que sentía que los estudiantes estaban muy dispersos y no se escuchaba muy bien (acústica).</p> <p>No pudimos seguir con el formato en ese momento, puesto que nos golpearon diciendo que saliéramos a ver la muestra. Decidí que hicieran un trabajo de a grupos en donde se contara una historia por frase. Y luego de terminar hablaran de lo que funciono o lo que no. Creo que fue un muy buen ejercicio, aunque improvisado, ya que se detectaron algunas falencias y de igual forma un lenguaje común del grupo (la identidad del grupo, cuando se engranan las subjetividades en un mismo foco).</p> <p>Luego pasamos al formato, donde se cambio el momento de las fotos, ahora se plantean en el conflicto. El cambio es realmente significativo, en tanto el inicio se crea a partir de las propuestas de cada uno, paso a paso. –min50–</p> <p>En el tercer grupo se observo que no se había planteado el inicio ya que entro otra persona a proponer (Jennifer) y por ende Santiago no tenía un rol claro para desempeñar.</p> <p>La solución que se propuso por el segundo grupo fue muy buena, ya que fue una propuesta de Michelle donde resolvió con un objeto, ver la historia no desde la perspectiva de protagonista, sino lo que necesita la improvisación.</p>	<p>ANOTACIONES ANDREA:</p> <p>Este día hubo muchos inconvenientes externos, primero entró la profesora del salón continuo a pedimos que por favor no hiciéramos clase y que entráramos a la muestra de ella pero al contar con poco tiempo, le dijimos que nos quedaba imposible, así que decidimos seguir con lo planeado.</p> <p>Empezamos con big body, se ven mucho más atentos, disfrutar el ejercicio ayuda a que la tranquilidad llegue por sí sola.</p> <p>Al empezar con bandera impro, hubo muy poca escucha, pues además había mucho ruido externo, por lo que Víctor acertadamente decidió dividirnos en los grupos correspondientes y realizar historias entre nosotros con “y entonces”, esto ayudo mucho a que cada grupo agudizara la escucha y eso se evidenció en las propuestas de las improvisaciones.</p> <p>Como se había llegado a la conclusión la clase anterior las fotos se realizaron en el conflicto, y esto ayudo también a que las historias fluyeran mucho más.</p> <p>Hubo un grupo sobresaliente, pues tienen muy buena escucha y aceptación y Michelle realiza una propuesta que soluciona de una buena manera el conflicto planteado (Propone una balsa cuando, los personajes estaban a la deriva en una isla, todo lo realiza con su cuerpo).</p>
---	---	--

PLANEACIÓN SESIÓN DE CLASE

ESTUDIANTES: I Semestre de la Licenciatura en Artes Escénicas

INSTITUCIÓN: Universidad Pedagógica Nacional

FECHA: 7 de Diciembre del 2012

TÍTULO DEL PROYECTO: Improvisación teatral.

TEMA: Improvisación

EJERCICIOS PROPUESTOS:

- Circulo de la energía
- Bandera impro
- Plataforma
- bitácora

CATEGORIAS DE BITÁCORAS:

- Relación con el proceso creativo
- Rol del profesor
- Descubrimientos de los estudiantes
- Descubrimientos Andrea
- Conceptos de improvisación
- Reflexión

ANOTACIONES VICTOR

A pesar que se ha hablado de la conciencia del cuerpo, en el círculo de la energía se siguen viendo los mismos problemas. Creo que hay que recordar y volver a recordar (por la población, ya que son estudiantes de primer semestre que se están formando y en momentos se le olvida a uno). En bandera impro, se van dando cuenta que es lo que funciona para dar movilidad a la historia. Que está ligado a el accionar de acuerdo a lo que se ha planteado –no funcionan las acciones de “profesor-estudiante” o “vendedor-comprador” a menos que haya algo que rompa esa rutina- escucharse es primordial, puesto que todo lo que se dice se debe recoger para que engrane con la historia y no dejar cabos sueltos – Diego recogu el juego que el mismo propuso min26.-En otra pareja, se les olvido crear el inicio y por el contrario llegaron a un conflicto sin realmente saber quiénes eran y el porqué estaban en ese lugar. Y otro grupo hace todo lo contrario y llegan a una historia (que si se profundizara llegaría a ser muy conmovedora) min38. En la plataforma, en el primer grupo se vio un avance muy grande en torno al manejo del espacio y el inicio les dio el juego para que la historia fluyera fácilmente min 47. Otro grupo que se destaca por hacer muy buenos inicios, se dieron cuenta que van entrando de a uno y sin hablar se observan, poco a poco hacen una intervención que aporta a la propuesta y luego fluye por sí sola recolectando la información que fueron dejando con la nueva min50. En el tercer grupo, no plantearon la escena como los dos anteriores, y esto dificulta mucho mas el cómo le doy la información a mis compañeros. Y de igual forma si alguien hace una acción que no se entienda el grupo tiene la obligación de definir lo que es para que todos sigan por una misma linealidad. Les dije que introdujeran cambios de escena, que puede ser una opción, pero no aclare lo que dije anteriormente que es más importante min54. E igual forma este último grupo son mas temerosos y a la hora de plantear no van progresivamente sino que encuentran varios problemas que luego los resuelven cuando todos se enfocan en el mismo problema. Fue una muy buena clase! todos estaban mucho mas conectados e intentaron traer todas los elementos que se habían trabajado. –se trabajo en la historia y no en el propio personaje (esto puede definir lo que es la escucha grupal)

ANOTACIONES ANDREA:

Se inicia con círculo de la energía, los cuerpo se ven un poco más activos, bailan menos en el puesto, aunque el juego emociona, es mejor para el calentamiento no dilatar tanto el círculo. Luego se realiza bandera impro, y la primera pareja no le da el peso al conflicto, así que pasan a cosas distintas. Este ejercicio es muy bueno para calentar, se agudiza la escucha y la observación, es muy importante que Víctor siempre está animando a arriesgarse, y no bloquea las propuestas, porque muchas veces al oír risas del público los actores creen sus propuestas muy simples y no se las creen, pero al estar Víctor aceptándolas ayuda a que se profundice. Se realiza los inicios en los tres grupos establecidos. En el primero aunque dan muchas vueltas sobre el mismo punto le dan importancia a un tema tan simple como lo son unos mocos, así que se plantea un inicio divertido para ellos, la entrada en el segundo grupo es tranquila, y es buenísimo sentir que ninguno se está mandando sin escuchar al otro, nos damos realmente el tiempo de establecer personajes, en el último grupo hace falta mayor confianza y tuvieron dificultad con el inicio de la historia, les costó escucharse, con este grupo faltó mayor escucha del problema que se estaba vislumbrando y era que la mascarilla no se quitaba y Angie se iba a ver con el novio, el novio no le dio el peso a verla con esa mascarilla puesta y perdieron el primer conflicto. En el desenlace de los zombi es, Diego lo resuelve fácilmente diciendo que todo lo planteado había sido un sueño. Yo me sentí tranquila y me divertí muchísimo, a veces me siento muy intranquila de que no me escuchan porque siento que luego del inicio todos quieren proponer y que no me van a escuchar. En el primer grupo observo riesgo por parte de Felipe (monólogos), que aunque no son los riesgos más acertados impulsan a que los demás jueguen más y den más.

PLANEACIÓN SESIÓN DE CLASE

ESTUDIANTES: I Semestre de la Licenciatura en Artes Escénicas
 INSTITUCIÓN: Universidad Pedagógica Nacional
 FECHA: 10 de Diciembre del 2012
 TÍTULO DEL PROYECTO: Improvisación teatral.
 TEMA: Improvisación

<p>EJERCICIOS PROPUESTOS: -Samurái -Círculo de la energía -Plataforma calentamiento (tostadora) -Bitácora</p>	<p>ANOTACIONES VICTOR: En Samurái, les falta tener conciencia del ritmo. Si alguno aumenta el grupo debe pegarse a ese nuevo ritmo y no cambiario. —es el miedo a perder. Al hacer una segunda ronda la mayoría de los estudiantes están mas presentes aumentando el nivel de escucha. El avance en el círculo de energía es muy grande, por la energía que ponen —aunque siguen habiendo falencias en la corporeidad— -Manejar la presión, estar tranquilo para poder pensar mucho mejor 2.1min-En tostadora, en el primer grupo algunas personas si tienen la conciencia de la historia otras tienen conciencia del juego que puede resultar; pero se pierden ya que eso no les da la posibilidad de tener material para el desarrollo de la misma (Maite y lo he visto en anteriores clases en bandera impro —se deja llevar por la risa del publico—) En el siguiente grupo, me gustaron los monólogos por el hecho de mantener la historia sin buscar de afuera. Y el riesgo de meter a otros personajes en el monólogo min39En el siguiente grupo también veo algo muy interesante en el monólogo de Santiago y es la bola de nieve aunque sea un problema sencillo él lo complejiza hasta llevarlo al límite. Cuando se paso a la plataforma note algo que no lo evidencie, que en el inicio no solo es el quiénes son y donde están, puesto que cuando encuentran esto deben ir hacia un objetivo (PROL). Min 1:11 aunque se un progreso en Jennifer ya que no se salía de la historia sino que por el contrario el grupo la integraba y ella seguía en la misma línea— En el segundo grupo les falta hacer obvio las cosas y con eso crear realmente en lo que sucede para que todos hipertrofién el conflicto en vez de solucionar. En el segundo paso note que el grupo de Felipe va cada uno por su lado, en muy pocas veces se pegan en una sola historia. los inicios de todos fueron mas flojos, y se debe a que no se hizo el PROL, sino que están pensando en otras cosas. —entran todos y no se escuchan— nos detuvimos y se hicieron nuevamente, y se noto un cambio radical.</p>	<p>ANOTACIONES ANDREA: Se empieza con samurái, hay un buen ritmo, dentro del grupo yo sentía que me faltaba apegarme más al ritmo, quería hacerlo muy rápido, pero cuando lo hacía sentía que iba lento. Al realizar círculo de la energía hay mayor apropiación de los códigos y el juego se realiza con mayor fluidez, también lo activa a uno corporalmente y eso es bien bueno, deberíamos inventar códigos con movimientos corporales más fuertes, para así calentar mucho más. Luego iniciamos con tostadora, donde Michelle evidencia una mayor escucha, Felipe hace una buena propuesta de adelantarse en el tiempo, pero lo hace a través de la palabra y las acciones son muy pocas. Cuando pasó mi grupo, al principio estaba muy nerviosa, me nuevo mucho en el puesto, sobre todo en la tostadora que salgo solo yo, me es mucho más fácil encontrar un objetivo con otra persona u otras personas. Hay muy buena conexión con Angie en las propuestas y al sentirme escuchada creo que estoy más tranquila. Diego muchas veces hace propuestas para hacer reír, si dejara esa “preocupación” de lado podría tener otro tipo de búsquedas. Yo siento que me preocupo demasiado por encontrar cosas, cuando muchas veces los elementos ya están establecidos. En el tercer grupo hay propuestas bien buenas, para resaltar la de Santiago en el baño, Jennifer escuchó la propuesta de la pareja nerviosa, pero siento que no avanza en la propuesta de la luna, Y Camilo siempre” tiende a dirigir todas las escenas. En el primer grupo sucede que Maite y Kimberly bloquean mucho a Felipe, así las propuestas de Felipe no parezcan brillantes a primera vista, la labor de ellas es escuchar, con que entra, y en la organización de la piñata el entró con un balón que posiblemente hubiera podido ser el conflicto, pero al no observar ni querer aceptarlo todas esas propuestas se pierden. En el segundo grupo hay muchas propuestas, pero Diego al intentar ser chistoso no permite que se desarrollen verdaderamente las relaciones entre, los tres personajes que entraron al principio. Así que verdaderamente no hay mucho juego. El tercer grupo el planteamiento es bien interesante, pues utilizan cambios de escena y personajes, centrándose todos en el tema central que es la propagación de un gas tóxico. En el desarrollo del conflicto, Maite no observa completamente la foto y se casa con la idea que ella entró sin ver que al entrar los otros su propuesta podía variar. Fue un desarrollo muy accidentado en el que cada conflicto que surgía se desdibujaba, finalmente lo resolvieron planteando que en un sauna del gimnasio es coherente con los elementos que se habían</p>
--	---	--

		<p>propuesto, pero finalmente no se desarrolla lo suficiente, pues se queda en golpear al violador, sin profundizar en el conflicto. En el tercer grupo hay un desarrollo de la historia a profundidad y sustenta lo que he venido exponiendo que tiene que ver que entre más se vaya llegando a la particularidad de la historia más posibilidades de juego hay, no es lo mismo decir que hay una guerra, que decir que es la primera Guerra Mundial. En la resolución del conflicto del primer grupo nuevamente volvieron a bloquear a Felipe, y en el mío yo no quería seguir en la historia, y lo que se resolvió fue algo muy distinto. Angie finalmente cierra la historia, creando un pasado de personaje, con todas las respuestas al comportamiento del violador, pero las mujeres del gimnasio no siguieron en la historia, creo que eso hizo que des focalizara. La última fue resuelta de manera acertada por crearse la historia y volver a utilizar los mismos personajes mencionados.</p> <p>Jennifer menciona algo que confunde un poco a sus compañeros mencionando que "entre menos cotidianas sea la historia mejor será" y esto se evidencia en el inicio del siguiente grupo. Hubo mucho más escucha al final.</p>
--	--	---

ANEXO 2

Bitácoras Condensadas

-Relación con el proceso creativo	-Rol del profesor	-Contexto y descubrimientos de los estudiantes	Conclusiones
<p>-PREPARACIÓN:</p> <p>1) (7/09/2012) Siempre hay algo, siempre se parte de algo. De lo que me dé el grupo.</p> <p>2) (7/09/2012) V: Propuso otro ejercicio (Chiquiri chiquiri) de atención, escucha visual.</p> <p>3) (7/09/2012) Círculo de la energía instala: la atención a la periferia, acción-reacción, escucha, energía.</p> <p>3) (14/09/2012) En principio se habló de la puntualidad y de la importancia de la misma.</p> <p>4) (14/09/2012) Cultura chupis tica o campo semántico, es un juego muy bueno para abrir los referentes que se tengan, y ayuda al controlar la presión que se ejerce.</p> <p>5) (14/09/2012) Algo que prima</p>	<p>-¿QUÉ DEBE HACER?</p> <p>1) (7/09/2012) Víctor para resolver el problema que un estudiante no entendía (Chiquiri chiquiri) se cambio de puesto en el círculo y la persona que no entendía aprendiera a partir de la observación.</p> <p>2) (7/09/2012) En "Samurái". Al principio no estaban claro los códigos de cortar, pero Víctor dejó un tiempo prudencial para volver a explicarlo.</p> <p>3)) (14/09/2012) A: Víctor iba sorteando y corrigiendo ciertas cosas, a veces permite más autonomía en los estudiantes y esto es importante para la autoreflexión.</p> <p>4) (14/09/2012) Reflexión docente Me he estado</p>	<p>-DESCUBRIMIENTO POSITIVOS:</p> <p>1) (7/09/2012) En círculo de la energía. Se desarrollaron muy bien y estaban muy atentos.</p> <p>2) (7/09/2012) A: Círculo de la energía", algunos ya conocían códigos, lo que facilitó la aprehensión, fueron enseñados rápidamente los códigos y la aprehensión fue rápida.</p> <p>3) (14/09/2012) Cultura chupis tica. Se pudo evidenciar que muchos estaban más tranquilos olvidándose de la presión y dejándose llevar.</p> <p>4) (14/09/2012) A: Se veían estudiantes muy dispuestos y con ganas de participar en la actividad.</p> <p>5) (21/09/2012) A: Sí y en la última dupla pasó algo particular</p>	<p>1) (7/09/2012) Siento que hay que seguir haciendo énfasis en la conciencia corporal, pues pensándola como herramienta para la improvisación nos puede ayudar con el inicio de una propuesta, pues al tener clarísimo como esta mi cuerpo al empezar a proponer me puede facilitar reconocer mi personaje a través del cuerpo o voz con que entro.</p> <p>2) (7/09/2012) V: El inicio al juego, a la perspectiva amplia del juego. Vista desde el niño que se divierte y se introduce al mundo sin preguntar el porqué, solo dejándose llevar. Vivir el presente como única meta y finalidad. (en estos terrenos empezamos y seguiremos trabajando a final del taller; de hecho trabajar hasta el</p>

<p>en esta etapa es la “purga”, lo llamo así porque es donde se saca lo que se puede llamar como tabú (sexo, violencia...) y eso es lo que generalmente exponen. 6) (14/09/2012) En “sí y” la aceptación se hace visible en esta actividad. 7)(14/09/2012) A: Se empezó con “vice vice” lo que me imagino atrae la concentración y disposición 8) (14/09/2012) CULTURA CHUPISTICA se notaba la importancia del presente, de no adelantarse y sobre todo dejar su espontaneidad 9) (26/10/2012) A: Luego se pasó al ejercicio de Samurái y Víctor hizo énfasis sobre el ritmo del juego y la escucha. 10) (26/10/2012) A: Se empiezan con los ejercicios de plataforma. (Inicio de la historia ¿Quiénes son? ¿Dónde están?)</p>	<p>replantando en utilizar los ejercicios de calentamiento que ya se han trabajado porque no hay necesidad de explicarlos nuevamente y se podría buscar profundidad en cada uno de ellos. 5) (21/09/2012) Aceptación. El profesor indico que esto era valido siempre y cuando se siguiera con la línea de algo y nos e obviara todas las propuestas. 6) (28/09/2012) V: Luego Andrea explica de forma teórica la estructura aristotélica para luego poder entrar a hacer el ejercicio “y entonces”. 7) (28/09/2012) A: Se aclara desde el principio que la presencia es obligatoria desde este momento, porque la idea es ir decantando el grupo hasta que queden los que asisten a todas las sesiones. 8) (28/09/2012) A: Al cambiar los grupos nos dimos cuenta de las</p>	<p>y es que uno de los integrantes (Daniel) empezó a cambiar la dirección de la escena al no querer que se fuera por lo obsceno. 6) (19/10/2012) V:Es evidente la efectividad que tiene un calentamiento que los estudiantes tengan apropiado ya que se puede llegar mucho más lejos cuando se entiende la mecánica 7) (26/10/2012) A: Se logra ir encontrando un ritmo, aunque a veces se frena, luego se hace la misma actividad, pero eliminando, evidentemente la energía sube con la competencia. 8) (02/11/2012) V: En big body los estudiantes tenían mucho más fluida la mecánica del juego. 9) (02/11/2012) V: Es interesante la relación de estatus desde la corporeidad que se encuentra – Camilo tiene un status</p>	<p>final de nuestras vidas actorales) 3) (14/09/2012) V: Darle un regalo al otro es hacernos grandes como individuos, ya que le aportamos al mundo del otro y nos podemos ir fácilmente a la creación sin posturas erróneas. 4) (28/09/2012) V: Creo que es necesario hacer énfasis en la forma con la que se dicen los códigos (la fuerza con la que se haga, hace que cambie la noción del ejercicio y le da dinamismo... un poco por ir encontrando las relaciones del calentamiento con la escena en la impro. 5) (05/10/2012) V: El hacer es la única forma de exponer la creatividad. 6) (05/10/2012) A: Me cuestiona la idea de llegar siempre al cliché del viejito, el niño, el chef... como que para que quede claro el personaje hay que hacer el cliché, o si no es difícil de reconocer.</p>
--	--	--	---

<p>11) (16/10/2012) Víctor y yo: Se aclara que con los elementos del inicio que se proponen en la plataforma son los que llevan al conflicto.</p> <p>12) (16/11/2012) A: (Plataforma) Víctor hace énfasis sobre la importancia de aclarar los personajes.</p> <p>13) (16/11/2012) V: Andrea hizo la aclaración de ser conscientes en el inicio, nudo y desenlace.</p> <p>14) (23/11/2012) V: (Y entonces) ahí lo que repito con frecuencia "lo obvio es lo mas interesante".</p> <p>15) (23/11/2012) V: En "bandera impro" Andrea dio dos aclaraciones importantes, en primer lugar que cuando empezaran las improvisaciones tenían que tener en cuenta el inicio, nudo y desenlace. Y que cuando se aplaudiera quedarán estatua para poder seguir.</p> <p>16).(23/11/2012) (historia) Para</p>	<p>metodologías tan distintas que había por un lado yo había planteado aclarar cuantas rondas par el inicio, otras dos para el nudo y luego para el desenlace, mientras que Víctor se había encargado mas de permitir que exploraran. Vuelvo y reitero que he aprendido del rol de él pues tiende a no bloquear y eso ayuda muchísimo a que el estudiante se suelte.</p> <p>9) (05/10/2013) Aun no había conciencia de la construcción grupal así que, V: Por lo que tuve que cambiar el ejercicio haciendo uno de construcción de espacio, para poder entrar desde este punto hacia la construcción de escena. A: El profesor resuelve acertadamente, pues el ejercicio anterior no estaba funcionando.</p> <p>10) (05/10/2012) A: Los estudiantes necesitaban tiempo para ensayar unas partituras de</p>	<p>"preferido"-</p> <p>10) (09/11/2012) V: (círculo de la energía) También es evidente que cuando están concentrados se les hace mucho más fácil.</p> <p>11) (09/11/2012) V: (estatus "esposos") Pero también se vio que otros podían adaptarse muy fácilmente a cualquier estatus y con ello el juego se hacía más rico, porque estaba abierto al compañero entablando una comunicación eficaz.</p> <p>12) (16/11/2012) V: (estatus) En algunos les fue más fácil y lo pudieron identificar (también es cierto que en la cotidianidad las personas tienen a mantener un estatus y por ello se pueden mover mas en alguno de los dos)</p> <p>13) (16/11/2012) V: (plataforma) (la escucha debe ser mayor) Y que hay que hacer mayor énfasis en la historia y la conciencia de la misma.</p>	<p>7) (19/10/2012) V: "la libertad está en jugar siguiendo unas reglas"-</p> <p>8) (26/10/2012) (Inicio plataforma) A: Hay que hacer personajes que estén relacionados íntimamente, que apoyen y den categorías (status).</p> <p>9) (02/11/2012) V: El siguiente ejercicio es uno de los más importantes para la improvisación teatral (para mi lógica de pensamiento), puesto que se trabaja desde el presente, lo que pasa en el aquí y el ahora.</p> <p>10) (02/11/2012) V: Si uno está en el presente puede leer posiciones del cuerpo que lo remiten a una imagen en concreto, pero repito nuevamente esto se logra estando en el presente y observando al otro.</p> <p>11) (02/11/2012) A: Es importante observar de verdad y</p>
---	--	---	---

<p>la última parte de la creación de la historia se aclaró que fueran sumando los elementos que se han trabajado como los cambios de escena</p> <p>17) (23/11/2012) A: Se inicia un calentamiento conceptual, de la estructura, haciendo conciencia de lo que sucede en cada parte de la historia. Víctor hace una intervención pertinente sobre que los elementos que se introducen en el inicio son los que nos deben dar el conflicto de la historia, ya no es necesario en el nudo traer nuevos elementos.</p> <p>18) (30/11/2012) V: Se realizó la explicación del formato que ya se ha venido trabajando como último ejercicio en las anteriores sesiones.</p> <p>19) (07/12/2012) A: Este ejercicio (Bandera Impro) es muy bueno para calentar, se agudiza la escucha y la observación.</p>	<p>cuerpo. Entonces al principio se realiza un “contrato didáctico”, en el que se pacta que la clase terminaría 30 min antes.</p> <p>11) (05/10/2012) A: Un lugar y 4 personajes que surgen a partir del lugar. Se plantea un lugar concreto y empiezan a entrar de uno en uno. Me gusta que el profesor a todo lo que se plantea le encuentra algo bueno.</p> <p>12) (19/10/2012) V: El tiempo, es otro factor por el cual trabajar solo un ejercicio de calentamiento ya que hay que avanzar en el trabajo, para la efectividad de los objetivos.</p> <p>13) (19/10/2012) Víctor hablo de exigirse frente a lo que se planea.</p> <p>14) (26/10/2012) A: Se inicio la clase haciendo una reflexión sobre las faltas y sobre lo importante que es la asistencia para el proceso y la evolución grupal e individual.</p>	<p>14) (23/11/2012) A: (Historia) En otro de los juegos, estuve un poco más fluida, hubo escucha por parte y parte y la historia se desarrolló con una estructura clara, creo que también empecé a calentarme un más durante el juego, que finalmente ese era el objetivo que nos calentáramos para entrar al formato.</p> <p>15) (29/11/2012) V: En libre asociación. En principio se tiende a relacionar la palabra que se dijo turnos anteriores, pero al hacer consiente este acto, los estudiantes se exigen a relacionar la del turno anterior.</p> <p>16) (29/11/2012) V: En el círculo de la energía, los estudiantes entraron con mayor fuerza, haciendo que los cuerpos estuvieran mucho más presentes</p> <p>17) (29/11/2012) V: La tostadora, pone a los estudiantes en un “mundo” de amplitud por el</p>	<p>entrar sin nada preconcebido. Creerse de verdad lo que se hace.</p> <p>12) (02/11/2012) V: (Círculo de la energía) De igual forma no tener nada premeditado ya que un compañero le puede cambiar la propuesta que se tiene en la cabeza.</p> <p>13) (09/11/2012) V: es necesario tener claro los estatus para poder captar lo que el compañero le propone y a su vez poder proponer. 14) (09/11/2012) A: Ocurría algo muy raro y era que algunas personas como Felipe parecían mendigos, cuando en realidad estaban representando reyes, esto sucede muchas veces en las escenas y es que al no darle el estatus correspondiente al personaje que se representa la historia se cae.</p> <p>15) (16/11/2012) V: En big body, de igual forma debe haber un ritmo que es constante (o se</p>
--	--	---	--

<p>-INCUBACIÓN:</p> <p>1) (02/11/2012) V: En relación Pepe. Se trabaja de a parejas donde los demás estudiantes pueden observar para reconocer las falencias o los aportes significativos</p> <p>-ILUMINACIÓN:</p> <p>1) (14/09/2012) En un principio es difícil aceptar, pero ellos se dan cuenta que les da la posibilidad de crear mucho más fácil.</p> <p>2) (14/09/2012) Regalos permitió la conciencia de aceptar y jugar con las propuestas de sus compañeros.</p> <p>3) (21/09/2012) V: pero es interesante cuando se dejan llevar y descubren nuevas posibilidades con el compañero. Una construcción grupal.</p> <p>4) (05/10/2012) V: En el ejercicio “historia por pasos”, me di cuenta que de alguna forma pensaba que</p>	<p>15) (26/10/2012) Hubo un buen desarrollo de la clase, para llegar al ejercicio de tres en línea.</p> <p>16) (02/11/2012) V: Algo que me gusta hacer es que sientan la presión cuando pierden ya que si se sienten cómodos haciéndolo es más fácil que se concentren y no están pensando en perder.</p> <p>17) (09/11/2012) A: ¿Cómo hacer un estatus alto aceptando todas las propuestas? O ¿teniendo buen humor? O por el contrario como hacer un estatus bajo partiendo del autoritarismo o el mal humor del personaje. Víctor propuso resolver esas preguntas desde la práctica, que cada persona se propusiera al pasar hacer un personaje con estas características contrarias, esto costaba mucho más, pero a veces era mucho más enriquecedora la historia.</p> <p>18) (16/11/2012) V: (atención a</p>	<p>simple hecho de tener que estar presentes de las historias</p> <p>18) (29/11/2012) V: (free style) Cuando los estudiantes se arriesgaban quedaban de alguna forma adictos y deseaban seguir ya que el efecto sorpresa los cautiva y motiva a seguir explorando –me sorprendía como muchos estudiantes le perdían el miedo y se sentían bastante cómodos, e incluso contagio a Víctor.</p> <p>19) (06/12/2012) V: El primer ejercicio fue Big body, veo un avance significativo en algunas personas (Felipe). Este juego se nota las personas más tranquilas y que pueden manejar la presión en tanto se concentran y no se dejen afectar por el exterior.</p> <p>20) (06/12/2012) V: Creo que fue un muy buen ejercicio, aunque improvisado, ya que se detectaron algunas falencias y de</p>	<p>puede cambiar si alguien lo desea y el grupo debe acoplarse) pero les es difícil por no mantener la calma y esto es porque se dejan llevar por la presión (la presión como el miedo son factores que no permiten estar tranquilos y ello podría relacionarse con los problemas de escucha)</p> <p>16) (16/11/2012) V: Encontrar qué acciones hacen a una persona de un estatus mayor o menor. Es necesario que sean más observadores y mantengan el estatus (al menos que ya se tenga conciencia de este y se haga el balanceo)</p> <p>17) (16/11/2012) A: hay que aprender a dar y a aceptar en los momentos precisos. Se deben focalizar en un solo objetivo, que los personajes se centren en una sola cosa</p> <p>18) (16/11/2012) A: la importancia de los referentes en</p>
---	--	---	--

<p>ellos habían interiorizado muy bien la construcción de una historia</p> <p>5) (26/10/2012) En esta clase descubrí o redescubrí la importancia del presente y la tranquilidad, escuchando cada propuesta, apoyando y viendo que se puede proponer.</p> <p>6) (2/11/2012) V: Santiago y Fabián (Dos estudiantes que van a pelear a la salida del colegio). La relación que se establece es muy buena, en cuanto parten completamente del presente y se dan el tiempo para desarrollar.</p> <p>7) (2/11/2012) V: Andrea y Kimberley la relación que se establece es muy buena, en cuanto parten completamente del presente y se dan el tiempo para desarrollar.</p> <p>8) (2/11/2012) V: fue un muy buen ejemplo de la construcción de historia –Santiago está muy</p>	<p>las necesidades que se dan dentro del desarrollo del taller) Es preciso hacer otro ejercicio donde se evidencie que hace a una persona estatus bajo y otra alto.</p> <p>19) (16/11/2012) V: la presencia de Andrea me ayuda en este aspecto (concretar y organizar), ella me ha corregido en este ámbito-</p> <p>20) (23/11/2012) V: Luego dividí en dos grupos, con la finalidad de que al ser más íntimo puedan estar más tranquilos de exponerse (y no se sientan temerosos al error).</p> <p>21) (23/11/2012) V: Andrea propuso que entraran 2 personas, ayudo bastante para que tuvieran una conciencia de los personajes y una escucha mayor</p> <p>22) (23/11/2012) V: (reflexión profesor) Por los comentarios del final y el resultado en general de los estudiantes, es necesario</p>	<p>igual forma un lenguaje común del grupo (la identidad del grupo, cuando se engranan las subjetividades en un mismo foco).</p> <p>21) (07/12/2012) V: En bandera impro, se van dando cuenta que es lo que funciona para dar movilidad a la historia. Que está ligado al accionar de acuerdo a lo que se ha planteado.</p>	<p>todos. Se plantaba la guerra del diario de Ana Frank, pero al no tener el referente, la guerra sigue muy general y entre menos específica sea, menos propuestas concretas se pueden hacer.</p> <p>19) (23/11/2012) V: Al ir al conflicto se tiende a solucionar y no a ir a profundidad en el primer conflicto (como el juego de “si y” en el que se va a fondo con la primera idea y no se soluciona). También el no desarrollar un conflicto tiene que ver con una necesidad de decir algo “interesante”, pero lo que sucede es que generalmente esas ideas son sacadas de afuera y no ayuda a la historia, ahí lo que repito con frecuencia “lo obvio es lo más interesante”.</p>
		<p>-DESCUBRIMIENTOS NEGATIVOS:</p> <p>1) (7/09/2012) v: Propuso un ejercicio de atención. Juego que se rige a los parámetros de la escucha visual. Al final se logra, aunque fue un poco difícil con algunas personas, puesto que están en la periferia y no están focalizadas.</p> <p>2) (7/09/2012) Hubo un problema de entendimiento por parte de uno de los estudiantes lo que genero en los demás un poco de</p>	

<p>consciente de entrar a solucionar o apoyar las escenas, y lo hace tan efectivo que logra ser más grande aunque tenga un personaje no protagónico.</p> <p>9) (2/11/2012) V: una muy buena impro (Kimberley, Ana, Robinson y Fabián), donde no dijeron ni una palabra, y estaban escuchándose –presente- que era inevitable que encontraran el juego y con ello la historia.</p> <p>10) (2/11/2012) V: El grupo de Andrea, Jennifer, Felipe y Angie. (los cavernícolas) Entablaron la conversación con onomatopeyas, que también es complicado pero pudieron comunicarse y entre todos llegar a un foco.</p> <p>11) (09/11/2012) V: En “Rey y mendigo”, entre los mismos estudiantes se daban cuenta de que características hacer a una persona de menor y mayor estatus (de acuerdo a su juicio). Y</p>	<p>analizar qué es lo que funciona desde el calentamiento para llegar a un objetivo claro, siendo esta clase un ejemplo claro de un objetivo alcanzado (en términos generales).</p> <p>23) (29/11/2012) V: Para las historias se planteo que pasaran de a dos, y no de a cuatro. Ya que es más fácil poder escuchar y así entrar si es necesario.</p> <p>24) (30/11/2012) A: A pesar de mi negativa por el ejercicio (Free style), Víctor todo el tiempo siguió animándome para que entrara.</p> <p>25) (30/11/2012) A: Víctor intervino mucho más en el ejercicio y expuso de manera práctica elementos que los estudiantes estaban olvidando, como la construcción de espacio, estatus y no propuestas por propuestas</p> <p>26) (30/11/2012) A: Nos damos</p>	<p>desespero.</p> <p>3) (14/09/2012) Había problemas con la voz y la proyección de la misma.</p> <p>4) (28/09/2012) V: En principio es difícil darse cuenta que es lo que hace que la historia avance y que hace que se vaya para otros lados, pero lo fueron entendiendo a medida que eran conscientes de ello</p> <p>5) (05/10/2012) V: En “Permiso? Si”, estaban muy desconcentrados, pudieron lograrlo mucho después.</p> <p>6) (19/10/2012) V: En cuanto al espacio individual, tienden a realizarlo como si fueran personajes y no a enfocarse en el espacio (no digo que este mal tener un personaje, pero el objetivo del ejercicio es el espacio). Tirando juicios, podría decir que se deba a la misma necesidad que el ejercicio</p>	<p>construyen historia esto se agota y se pueden perder. (La importancia del inicio, -quiénes son y donde están- para poder desarrollar la historia).</p> <p>21) (23/11/2012) A: (Bandera Impro) Lo rico de este juego es que permite explorar en la historia, exige saltos en el tiempo, es decir gracias a las diferentes posturas que plantea al congelarse, se exige una rapidez al resolver ciertas posturas.</p> <p>22) (23/11/2012) A: Definitivamente hay que ampliar el espectro creativo para que las historias generadas sean distintas, que exijan personajes diferentes.</p> <p>23) (29/11/2012) V: (El dar la información en el ritmo correcto hace que el otro pueda asociar mucho más fácil –como doy la información (propuesta).</p> <p>24) (29/11/2012) A: Empezamos</p>
---	--	---	--

<p>cuando se interpelaba con los demás compañeros se daban cuenta que hay personas que han arraigado cierta postura y por ende se sienten más cómodos</p> <p>11) (16/11/2012) V: En cuanto al calentamiento tienen mayor conciencia del ritmo que se debe mantener en Samurái. La escucha grupal se empieza a tener alrededor del ejercicio.</p> <p>12) (16/11/2012) A: Hay un avance en el calentamiento y se observa una evolución en cuanto a la escucha y el ritmo del ejercicio. En el ejercicio de Big body hay que tener mucha tranquilidad y estar muy atentos a los cambios en los números, porque los que se observan más tranquilos logran responder fácilmente</p> <p>13) (23/11/2012) V: (historia) Algunos grupos lo asumieron muy bien e hicieron que las historias</p>	<p>cuenta que para iniciar una improvisación es mejor entrar uno por uno y no estar todos en escena, pues es más difícil definir los personajes y las relaciones. Así que se plantea utilizar el recurso de las fotos en el nudo y no en el inicio como lo habíamos pensado inicialmente. Observación aguda del profesor.</p> <p>27) (06/12/2012) V: No pudimos seguir con el formato en ese momento, puesto que nos golpearon diciendo que saliéramos a ver la muestra. (Resolución acertada, aceptando el contexto externo) Decidí que hicieran un trabajo de a grupos en donde se contara una historia por frase. Y luego de terminar hablaran de lo que funciono o lo que no.</p> <p>28) (06/12/2012) V: Luego pasamos al formato, donde se cambio el momento de las fotos,</p>	<p>anterior de hacer algo interesante en vez de estar divirtiéndose con las reglas que se dan.</p> <p>7) (19/10/2012) V: Cuando entramos a la última parte de la estructura aristotélica, les cuesta llegar a comprenderla por el afán de tener que llegar a un conflicto. Entender el inicio de la historia desde la tranquilidad, planteando lo que se llamaría “plataforma” (quienes son y dónde están).</p> <p>8) (19/10/2012) A: En el segundo grupo hay un poco mas de dificultad porque los personajes que entran no están apoyando las propuestas iniciales.</p> <p>9) (02/11/2012) V: En big body cuesta el manejo de la presión y la dispersión.</p> <p>10) (02/11/2012) V: Felipe entra con algo pre-concebido, tal vez por temor a pasar sin nada y no se da cuenta de la “simbología corporal”.</p>	<p>con el ejercicio de libre asociación lo que exige que uno no se disperse, pero ciento que los cuerpos se ven aún muy relajado, quizá se podría hacer una variable con este ejercicio que implique otra manera de llevar el ritmo y que el cuerpo esté mucho más presente.</p> <p>25) (29/11/2012) A: (Historia) Ayuda mucho que entren lento y escuchen las propuestas. Siempre hay un afán por proponer y a veces no se permite desarrollar cada propuesta, es de tener una escucha muy aguda.</p> <p>26) (29/11/2012) V: Para el siguiente ejercicio “free style”, la consigna era el “quienes son y donde están”, y que se diera rápidamente, adoptando las posiciones y justificándolas. Uno de los efectos es el riesgo que uno puede tener en este juego, salir sin tener nada pre-</p>
--	---	--	--

<p>fluyeran teniendo una apertura más grande a la historia a futuro y con ello la escucha grupal. De la preparación 16)</p> <p>14) (23/11/2012) V: Un grupo (Andrea, Camilo, Kimberley y Ana) caracteriza por entrar desde la tranquilidad y así pueden construir mucho más fácil, se escuchan las propuestas de todos y se plantea un buen inicio (ya se sabe que van a tener un buen final, puesto que no tienen porque perderse).</p> <p>15) (23/11/2012) A: se profundiza mucho más en la escucha y en estar atentos al planteamiento de cada una de las historias.</p> <p>16) (29/11/2012) V: En la tostadora la escucha y la apertura a los demás compañeros se amplía. También van reconociendo lo que ayuda avanzar las historias, y los juegos dentro de las mismas.</p>	<p>ahora se plantean en el conflicto. El cambio es realmente significativo, en tanto el inicio se crea a partir de las propuestas de cada uno, paso a paso.</p> <p>29) (07/12/2012) A: Es muy importante que Víctor siempre está animando a arriesgarse, y no bloquea las propuestas, porque muchas veces al oír risas del público los actores creen sus propuestas muy simples y no se las creen, pero al estar Víctor aceptándolas ayuda a que se profundice.</p>	<p>11) (02/11/2012) V: En relación Pepe Kimberley y Felipe, tienen un muy buen comienzo, hasta hacer obvio lo que sucedió (el golpe en el hombro), pero todo lo que se dice debe ser reconectado puesto que eso queda como algo que dijo la actriz y no el personaje.</p> <p>12) (02/11/2012) V: Robinson tiene un bloqueo desde su corporeidad se cierra, al igual que Felipe (pero eso se debe al miedo y la falta de confianza).</p> <p>13) (02/11/2012) V: En el grupo de Maité, Diego, Michelle y Santiago existe un problema y es que cada uno está haciendo una acción aparte y no se centran en la historia principal.</p> <p>14) (02/11/2012) V: fue una historia que empezó muy bien (Robinson, Kimberley, Ana y Fabián), habían relaciones y el lugar; pero cuando entro</p>	<p>determinado.</p> <p>27) (30/11/2012) V: (free style) También se aprende el cómo dar la información para que el compañero con solo un gesto o una frase sepa de lo que se trata, o buscar las maneras para que el otro se dé cuenta.</p> <p>28) (30/11/2012) V: (formato) en un grupo se evidencio que llegaron al conflicto en vez de plantear un inicio –no está mal hacer esto, pero se debe tener conciencia que es un problema menor, el conflicto real se desarrolla a partir de lo que se va creando.</p> <p>29) (06/12/2012) V: La solución que se propuso por el segundo grupo fue muy buena, ya que fue una propuesta de Michelle donde resolvió con un objeto, ver la historia no desde la perspectiva de protagonista, sino lo que necesita la improvisación.</p>
<p>-¿QUÉ NO DEBE HACER?</p> <p>1) (7/09/2012) V: (Presentación cada uno dice el nombre y un “gesto que los represente) No lo pude seguir porque se me oívido como seguía.</p> <p>2) (7/09/2012) V: No pudimos hacer este ejercicio (Película en tres fotos) por falta de tiempo.</p>			

<p>17) (29/11/2012) V: (Historia) Observe que hacían dos espacios en la misma escena lo cual le daba más movilidad y a los estudiantes una mayor amplitud en términos de la espacialidad. E igualmente los cambios de escena eran más limpios</p> <p>18) (29/11/2012) V: (Historia) Cada vez es más claro que el inicio –el entrar dos personas y hacer la relación y el lugar- da la posibilidad a que la historia coja rumbo por sí sola.</p> <p>19) (29/11/2012) V: (Historia del grupo Michelle, Santiago, Camilo y Fabián) Otro elemento que funciona mucho fue que los estudiantes propusieron un genero (fantasia cuentos de los hermanos Grimm), de esta forma ellos tenían todo un mundo el cual daba la facilidad de exponer todos los referentes en torno a este, desenvolviéndose mejor.</p>	<p>3) (21/09/2012) Faltó mayor planeación en cuanto los ejercicios de calentamiento ya que se extendieron demasiado.</p> <p>4) (21/09/2012) En el ejercicio “voy” se me hizo muy difícil que pudieran entender la mecánica (tal vez pensé que era demasiado simple y no lo explique cómo debía.</p> <p>5) (21/09/2012) El orden de los ejercicios no fue apropiado.</p> <p>6) (21/09/2012) Esta clase estuvo planeada sin contar bien con el tiempo de realización y el ritmo de desarrollo de los ejercicios</p> <p>7) (05/10/2012) A: Debemos replantear el orden en que se entreguen cada uno de los contenidos.</p> <p>8) (02/11/2012) V: Se me hace que este ejercicio se debía seguir trabajando alrededor de todo el taller, ya que se es necesario que en la formación de un</p>	<p>Robinson, no tuvo en cuenta lo que paso cuando el entro (posiblemente el tenía una idea, pero la reacción de sus compañeros tiene que afectar y si es necesario desechar su idea). Entonces de alguna forma el estaba muy alejado del presente porque no tenía relación con los personajes que se plantearon.</p> <p>15) (02/11/2012) A: Iniciamos con el ejercicio de “big body”, ya estaba un poco más claro en los participantes, a mí me sucede que me quedo pensando en lo que sucedió y no estoy tan presente, lo que me hace un poco más lenta en este ejercicio tan esencial para vivir el presente.</p> <p>16) (02/11/2012) A: (plataforma) Ya hay un poco más de apropiación, pero hace falta escuchar aun más, empezar a observar que propuestas caben. Hay momentos en que se</p>	<p>30) (07/12/2012) V: No funcionan las acciones de “profesor-estudiante” o “vendedor-comprador” a menos que haya algo que rompa esa rutina- escucharse es primordial, puesto que todo lo que se dice se debe recoger para que engrane con la historia y no dejar cabos sueltos.</p> <p>31) (07/12/2012) V: Si alguien hace una acción que no se entienda el grupo tiene la obligación de definir lo que es para que todos sigan por una misma linealidad.</p> <p>32) (07/12/2012) V: Todos estaban mucho más conectados e intentaron traer todos los elementos que se habían trabajado. –se trabajo en la historia y no en el propio personaje (esto puede definir lo que es la escucha grupal)</p> <p>33) (10/12/2012) A: Deberíamos</p>
--	--	--	---

<p>Sustenta la conclusión 18 y 22</p> <p>20) (29/11/2012) A: (tostadora) gracias al proceso que se ha llevado hay mayor escucha, es bien interesante ver como se construyen los personajes a veces no inmediatamente, es muy parecido al ejercicio de observar al otro a ver que me da, o a los otros y de ahí salir</p> <p>21) (29/11/2012) A: (Historia) Se ve el avance en que al entrar así todos están en pro de un solo conflicto, se va aclarando poco a poco.</p> <p>22) (30/11/2012) V: El siguiente grupo hizo algo muy interesante y fue contar el pasado de la historia lo que resultado fue que el conflicto que encontraron en el inicio tuviera una mayor fuerza y de esta forma pudieron hipertrofiar las propuestas</p> <p>23) (30/11/2012) V: Ana (la doctora).el riesgo y la exploración</p>	<p>improvisador se deje esta base fundamental: "el presente".</p> <p>9) (02/11/2012) V: Por efectos del tiempo no se pudo hacer la historia con estructural.</p> <p>10) (16/11/2012) V: (estatus con bomba) Participé en el ejercicio y una de las cosas que funcionan es tener una "bomba" o un subtexto. Por ello hice que dos personas tuvieran un secreto que tenían que contarse, este ejercicio fue más interesante puesto que la escena estaba mucho mas cargada. Pero creo que no era necesario hacer esto ya que es mejor trabajar en lo concreto en vez de meter más contenidos</p> <p>11) (16/11/2012) V: En cuanto a las plataformas, les fue muy difícil. A mi perspectiva tiene que ver por el hecho de que los puse a trabajar con mas personas</p> <p>12) (16/11/2012) A: pienso que</p>	<p>ensimisman.</p> <p>17) (02/11/2012) A: (plataforma) Se debe encontrar la forma de entrar al juego. Estoy aprendiendo a escuchar mucho más a agudizar.</p> <p>18) (02/11/2012) A: (Plataforma) entrar a proponer debo estar consciente de la tranquilidad para que lo que proponga se pueda apreciar que no sea tan acelerada.</p> <p>19) (09/11/2012) V: (Circulo de la energía) Los estudiantes no hacen mucha conciencia en las acciones que hacen, el cuerpo esta puesto en un segundo plano; pero deben tener tranquilidad y no dejarse llevar por la emoción para escuchar la propuesta del compañero y no atacarse</p> <p>20) (09/11/2012) V: (estatus "esposos) Se evidencio lo que anteriormente expuse, a algunas personas se les dificulta salirse</p>	<p>inventar códigos con movimientos corporales más fuertes, para así calentar mucho más.</p> <p>34) (Conclusión de Andrea, realizando la monografía) Si se realizara este ejercicio de ver el proceso creativo desde las otras técnicas en artes escénicas eso conformaría una gran herramienta para los pedagogos de una técnica determinada. Por ejemplo voz, cuerpo, actuación, o podría ser una gran herramienta para realizar un currículo de una carrera artística.</p> <p>35) No solamente se incuba al dormir, sino también al realizar actividades paralelas, que no tengan relación con lo que se está investigando.</p>
---	--	---	--

<p>de personajes y la diferenciación de los mismos.</p> <p>24) (06/12/2012) V: La solución que se propuso por el segundo grupo fue muy buena, ya que fue una propuesta de Michelle donde resolvió con un objeto (barco).</p> <p>25) (07/12/2012) V: Diego sostuvo el juego que el mismo propuso. Él es un aficionado a las historietas cómicas y juega con eso.</p> <p>26) (07/12/2012) V: En la plataforma, en el primer grupo (Maite, Felipe, Kimberly y Michelle) se vio un avance muy grande en torno al manejo del espacio y el inicio les dio el juego para que la historia fluyera fácilmente.</p> <p>27) (07/12/2012) V: Otro grupo (Andrea, Santiago, Diego, Ana) se destacó por hacer muy buenos inicios, se dieron cuenta que van entrando de a uno y sin hablar se</p>	<p>tantas reglas para empezar desvía la atención de algunas cosas, por ejemplo no observé mucho el estatus en las dos mujeres, Ana y Kimberly.</p> <p>13) (16/11/2012) A: Se realiza el siguiente ejercicio que consiste en plantear el inicio desde un lugar claro. Al ser tantas personas no dejan que ningún conflicto se desarrolle.</p> <p>14) (23/11/2012) A: Las últimas pasadas por grupos, falta mayor credibilidad</p> <p>15) (29/11/2012) A: Al iniciar el círculo de la energía los cuerpos entran en otra disposición, pero entre intervalo e intervalo la energía se dispersa, se debería intentar casi no parar para hacer chistes, si no lograr una mayor concentración del juego.</p> <p>16) (30/11/2012) V: (formato) No fue coherente haber hecho que entraran los cuatro a la escena ya</p>	<p>del estatus que han venido haciendo (no solo en la cotidianidad sino en la escena)</p> <p>21) (09/11/2012) A: (Rey y mendigo)Ocurría algo muy raro y era que algunas personas como Felipe parecían mendigos, cuando en realidad estaban representando reyes</p> <p>22) (16/11/2012) A: Debe haber mayor escucha en el planteamiento de los demás, no solo en los personajes, si no en la propuesta de espacio que hacen.</p> <p>23) (16/11/2012) A: (historia aristotélica) Al ser tantas personas hay muchas propuestas, escuchar la llegada del rey. Kimberly intenta llegar al problema muy rápido, hay que darle tiempo a los demás para que aclaren la situación y sus personajes.</p> <p>24) (30/11/2012) V: en un grupo se evidencio que llegaron al</p>	
--	---	--	--

<p>observan, poco a poco hacen una intervención que aporta a la propuesta y luego fluye por si sola recolectando la información que fueron dejando con la nueva. A: la entrada en el segundo grupo es tranquila, y es buenísimo sentir que ninguno se está mandando sin escuchar al otro, nos damos realmente el tiempo de establecer personajes.</p> <p>28) (07/12/2012) A: En el primer grupo observo riesgo por parte de Felipe (monólogos), que aunque no son los riesgos más acertados impulsan a que los demás jueguen más y den más.</p> <p>29) (10/12/2012) V: En el siguiente grupo (Andrea, Diego, Ana y Angie) me gustaron los monólogos por el hecho de mantener la historia sin buscar de afuera.</p> <p>30) (10/12/2012) V: En el siguiente grupo también veo algo</p>	<p>que se venía trabajando de a dos por ende los inicios eran más complicados.</p> <p>17) (07/12/2012) V: Si alguien hace una acción que no se entienda el grupo tiene la obligación de definir lo que es para que todos sigan por una misma linealidad, con el grupo de: Jennifer, Fabián, Angie y Santiago. Les dije que introdujeran cambios de escena, que puede ser una opción, pero no aclaré lo que dije anteriormente que es más importante.</p> <p>18) (07/12/2012) A: Aunque el juego emociona (Circulo de la energía), es mejor para el calentamiento no dilatarlo tanto.</p> <p>19) (10/12/2012) V: Cuando se paso a la plataforma note algo que no lo evidencie, que en el inicio no solo es el quiénes son y donde están, puesto que cuando</p>	<p>conflicto en vez de plantear un inicio –no está mal hacer esto, pero se debe tener conciencia que es un problema menor, el conflicto real se desarrolla a partir de lo que se va creando .Pero el grupo de. Michelle, Kimberly, Felipe y Maite no pudo encontrar el conflicto mayor, sino otro problema que realmente no generaba nada en ellos.</p> <p>25) (06/12/2012) V: Los estudiantes estaban muy dispersos y no se escuchaba muy bien (acústica, Contexto externo.) No pudimos seguir con el formato en ese momento, puesto que nos golpearon diciendo que saliéramos a ver la muestra.</p> <p>26) (06/12/2012) V: En el tercer grupo se observo que no se había planteado el inicio ya que entro otra persona a proponer (Jennifer) y por ende Santiago no tenía un rol claro para</p>	
--	---	---	--

<p>muy interesante en el monologo de Santiago y es la bola de nieve aunque sea un problema sencillo él lo complejiza hasta llevarlo al límite.</p> <p>31)(10/12/2012) A: Michelle evidencia una mayor escucha, Felipe hace una buena propuesta de adelantarse en el tiempo</p> <p>-VERIFICACIÓN:</p> <p>1) (28/09/2012) V:Andrea propuesto una retroalimentación entre todos después del ejercicio que se me hizo muy acertada, ya que le dieron a un punto muy clave que es la "mente grupal", dejar la idea que se tiene preconcebida por la historia.</p> <p>2) (23/11/2012) V: Luego de hacer un "pason" de inicio, se aclaro que la historia se hacía a partir de los elementos que se dejan en el inicio, ellos mismos se dieron cuenta de ello. De la preparación: 11)</p>	<p>encuentran esto deben ir hacia un objetivo (PROL).</p>	<p>desempeñar.</p> <p>27) (07/12/2012) A: En el último grupo (Jennifer, Angie, Fabián, Santiago) hace falta mayor confianza y tuvieron dificultad con el inicio de la historia, les costó escucharse, con este grupo faltó mayor escucha del problema que se estaba vislumbrando y era que la mascarilla no se quitaba y Angie se iba a ver con el novio, el novio no le dio el peso a verla con esa mascarilla puesta y perdieron el primer conflicto.</p> <p>28) (10/12/2012) V: En Samurái, les falta tener conciencia del ritmo. Si alguno aumenta el grupo debe pegarse a ese nuevo ritmo y no cambiarlo.</p> <p>29) (10/12/2012) V: Maite y lo he visto en anteriores clases en bandera impro, se deja llevar por la risa del público.</p>	
--	---	--	--

ANEXO 3

Sistematización de

Videos

CLASE: 1
VIDEO: 1 de 1
FECHA 7 de Septiembre
HORA 7:00 am
LUGAR: UPN
TEMATICA: Diagnóstico de los estudiantes. Aceptación y bloqueo.
ASISTENTES:
INVESTIGADORES: Andrea Medina y Victor Tarazona
DURACION DEL VIDEO: 1 HORA 29 MINUTOS
PARA VIDEO FINAL: TOSTADORA - ZAMURAI
PROCESO DE CREATIVIDAD EVIDENTE

TIEMPO	QUIEN	ACCION	CONCEPTO	CREATIVIDAD	ROL DOCENTE	ROL DEL ESTUDIANTE
00:12 a 00:25	Profesor	Victor habla sobre las reglas básicas para el taller, donde clarifica que es un juego, despojarse de todo y divertirse. La tranquilidad	Tranquilidad Diversión Charna Despojarse Jhonstone	Preparación		.
02:34 a 02:40	Profesor	Victor, habla sobre la escucha y la observación,	Escucha Observación	Preparación		

			Jhonstone			
13:00 a 16:10	Profesor	desde el contacto visual Al intentar muchas veces que un estudiante comprendiera el ejercicio, Víctor recurre a empezar por el lado contrario y así el estudiante podía observar y entender. También influía que no estuviera presionado, pues era el primero en empezar. Luego se cambia de puesto.			Estrategias pedagógicas para la comprensión de un juego. POSITIVO	
36: 35 a 37:00	Profesor	Víctor complementa el ejercicio del círculo de la energía señalando que no hay que decir nombres para ver un error, y que hay que aceptar los errores, puesto que estos	ACEPTACIÓN	PREPARACION		

49:15 a 52:00	Estudiantes	también son una propuesta. Se puede evidenciar el proceso, pues es la primera vez que juegan zamurai, y aun les cuesta esperar el turno, se escucha un poco más lento.			PROCESO PREPARACIÓN		
1:03 a1:04	Profesor	Víctor, aclara sobre la observación (en tostadora) y que de ahí puede surgir cualquier cosa.	Observación		PREPARACIÓN		
1:05 a 1:05:48	Estudiante	Camilo, entra con una propuesta individual.				Falta de escucha, tener una idea pre-concebida sin escuchar al compañero	
1:07 a 1:07:47	Estudiante	Camilo, vuelve a entrar con una propuesta individual, y en este momento los	Falta de escucha.		Proceso. Preparación.	Falta de escucha, tener una idea pre-concebida sin escuchar al compañero. Charra	

			compañeros hacen evidente el desacuerdo, —no se puede encontrar una relación—					Harpenn.
1:08:21 a 1:08:53	Estudiante		Camilo, entra con una propuesta pero esta vez hace parte a Maité de la misma.	Complicidad				Complicidad. Harpen.
1:13:55 a 1:14:07	Estudiante		Santiago empieza el ejercicio de tostadora con mucha tranquilidad y confianza importante	Confianza Tranquilidad	Iluminación sobre lo dicho por el profesor 00:12 a 00:24			El estado de la tranquilidad y la confianza en si mismo. Harpen.
1:14:15 a 1:14:48	Estudiantes		Daniel y Felipe, entraron con una propuesta al tiempo. Felipe entra martillando y Daniel conduciendo. Felipe abandona completamente y Daniel cambia la propuesta en pro de la historia que se crea en común.	Aceptación				Felipe se da cuenta que su propuesta no ayuda a la historia y Daniel la transforma para el mismo fin.
1:22:10 a	Estudiante		Robinson dice		Verificación			

1:22:28		refiriéndose al proceso de la clase.: "la mente se abre mas y el punto de creación esta mas arriba"					
1:23:57 a 1:24:42	Profesor	Victor, habla sobre el inicio de las historias y el dejar la propuesta si no sirve, y la importancia de escuchar al otro	Aceptación Escucha	Preparación	Reflexión		
1:25:50 a	Estudiante	Fabián: Dice que en el semestre hay poca escucha, "hay mas escucha con los demás, es lo que siento con esta clase" (CONCLUSIONES)	CONCLUSIONES				
1:26:30 A 1:27	Profesor	Víctor dice: El buen improvisador se hace grande, haciendo grande al otro.- Se hace claro la preparación y la iluminación del anterior concepto por parte de Fabian en el video 8	Estar en pro de la historia dejando de lado el ego.- Confianza en el compañero Charna Jhonstone - Juego	Preparación			

TIEMPO	QUIEN	ACCION	CONCEPTO	CREATIVIDAD	ROL DOCENTE	ROL DEL ESTUDIANTE
34:24 a 34:56	Profesor y estudiantes	Victor propone un ejercicio que ya se había realizado la clase anterior, pero algunos estudiantes no habían estado, así que entre ellos mismos se empiezan a explicar y finalmente Víctor clarifica la mecánica del juego.	Vigotski "Zona de desarrollo proximal"		POSITIVO	Se aborda el concepto de cuando entre los estudiantes se explican, Vigotski "Zona de desarrollo proximal" relacionarlo con el proceso creativo en los estudiantes, algunos vislumbran más rápido los conceptos.
36:57 a 37:23	Profesor	Victor interviene para examinar el ejercicio de zamurai a la conciencia del ritmo desde la escucha, es decir, sin obviar el ritmo que el compañero me está dando. Además aclara uno de los	Escucha Charna: Página 91 Escuchar y responder (Capitulo 3 – concepto de escucha -micro proceso creativo-)		Muchas veces el profesor hace pocas intervenciones, para permitir la fluidez del ejercicio, pero al hacer tan pocas quiere	

48:40 A 48:46	Estudiante		códigos corporales del juego.		DEPURAR JOHNSTONE	Incubación relacionada con la depuración, pues son conceptos que se les dan si que aun los hagan consiente.		reunir en esas intervenciones muchas de las apreciaciones o conceptos, y por esto no llega toda la información que se quisiera. POSITIVO	
54:13	Profesora		Andrea hace una aclaración sobre el ejercicio de manera cortante	JOHNSTONE ROL DOCENTE Saturnino de la Torre Ambientes				Un profesor de improvisación debe dar el espacio para el error, pues al	

			propicios para generar creatividad Página 197 Página 205 Página 215		tratar de corregir todo empieza a inhibir al estudiante NEGATIVO	
--	--	--	--	--	---	--

CLASE: 2

VIDEO: 2 de 3

FECHA 14 de Septiembre

HORA 7:00 am

LUGAR: UPN

TEMATICA: Diagnóstico de los estudiantes. Aceptación y bloqueo.

ASISTENTES:

INVESTIGADORES: Andrea Medina y Victor Tarazona

DURACION DEL VIDEO: 16 MINUTOS

TIEMPO	QUIEN	ACCION	CONCEPTO	CREATIVIDAD	ROL DOCENTE	ROL ESTUDIANTE
1:07 a 1:15	Estudiantes	Maitte le entrega un regalo a Michelle, y	Jonhstone: Aceptación	Iluminación		

13:00 a 13:07	Estudiantes	Michelle lo acepta y le da un nombre, en este caso una sábana	Corporal. Regalos. De la Torre: Página 350 -Aspectos Favorecedores E Nihibidores De La Creatividad	Escatológico Jonhstone Desbloqueo o libertad De la Torre.	Escatológico Preparación	Desbloqueo libertad, De la torre Página 350 ASPECTOS FAVORECEDORES E NIHIBIDORES DE LA CREATIVIDAD
------------------	-------------	---	---	---	-----------------------------	--

CLASE: 2

VIDEO: 3 de 3

FECHA 14 de Septiembre

HORA 7:00 am
 LUGAR: UPN
 TEMATICA: Diagnóstico de los estudiantes. Aceptación y bloqueo.
 ASISTENTES:
 INVESTIGADORES: Andrea Medina y Victor Tarazona
 DURACION DEL VIDEO: 16:01 MINUTOS

TIEMPO	QUIEN	ACCION	CONCEPTO	CREATIVIDAD	ROL DOCENTE	ROL DEL ESTUDIANTE
4:37 a 4:44	Estudiante	Maite reflexiona en torno a la aceptación y la emoción que esto produce	Aceptación	Verificación, Base de la plataforma de improvisación		Al sentirse aceptado por los demás el estudiante se siente más confiado y con ganas de proponer
4:57 a 5:25	Profesor	Victor realiza una aclaración sobre la aceptación desde el juego de zamurai, luego habla de que uno deja mucho de si mismo en el círculo de la energía y	Aceptación Energía	Preparación. Reflexión consistente de lo realizado.	El profesor interviene oportunamente, en un espacio determinado para la retroalimentación, y aclara los conceptos importantes de esta	

		que así como lance el código, así mismo se va a recibir. La energía es muy importante pues va a determinar la credibilidad de la improvisación, se debe ser muy sincero con la entrega de la energía			clase. Aceptación y energía. POSITIVO	
--	--	--	--	--	--	--

CLASE: 3

VIDEO: 1 de 1

FECHA 21 de Septiembre

HORA 7:00 am

LUGAR: UPN

TEMATICA: Diagnóstico de los estudiantes. Aceptación y bloqueo.

ASISTENTES:

INVESTIGADORES: Andrea Medina y Victor Tarazona

DURACION DEL VIDEO: 1 HORA 41:57 MINUTOS

VIDEO FINAL: SI Y PURGA.

En esta clase a pesar que el tiempo se prolongó, al observar el video era necesario este espacio, para que los estudiantes se fuera soltando, para que adquirieran confianza en su grupo, que cada uno empezara a exponerse, que se dieran cuenta del juego constante en el que se vive una improvisación, en el disfrutar y divertirse.

TIEMPO	QUIEN	ACCION	CONCEPTO	CREATIVIDAD	ROL DOCENTE	ROL DEL ESTUDIANTE
45:10 A 45:24	Profesor	Víctor dice: Escuchen, cuando les lleguen dos códigos al tiempo, envíenlas tranquilos, relajados.	Tranquilidad	Preparación		
1:21:34 a 1:22:34	Estudiantes	Jennifer y Ana está en el ejercicio de si y, y empiezan su proceso de "purga", sacando todo lo escatológico a flote.	Purga, escatológico Jhonstone	PREPARACIÓN		
1:39:07 A 1:39 53	Profesor	Víctor habla sobre la importancia de escuchar cada cosa que se dice y se propone, haciendo énfasis en no "obviar lo obvio"	Escucha Obviar lo obvio Jhonstone	PREPARACIÓN		

CLASE: 4

VIDEO: 1 de 1

FECHA 28 de Septiembre

HORA 7:00 am

LUGAR: UPN

TEMATICA: Estructura Aristotélica.

ASISTENTES:

INVESTIGADORES: Andrea Medina y Victor Tarazona

DURACION DEL VIDEO: 1 HORA 26:49 MINUTOS

PARA VIDEO FINAL PROCESO: RELACION PEPE

Historia 1:

Había una abuela que estaba preparando un pastel para la nieta, luego llega la nieta y el perro y olieron el pastel, la nieta le pidió pastel pero la abuela le dijo que no, que cuando estuviera listo. Luego empezó a salir humo del horno y se incendió la casa, los vecinos salieron y llamaron a los bomberos. La abuela no podía salir porque estaba en silla de ruedas, luego llegó el tío que bombero y “boyacomán”, la abuela se levanta de la silla y este los salva.

TIEMPO	QUIEN	ACCION	CONCEPTO	CREATIVIDAD	ROL DOCENTE	ROL DEL ESTUDIANTE
--------	-------	--------	----------	-------------	-------------	--------------------

19:30 a 19:49	Profesor	Victor se refiere a un error que acaba de ocurrir en círculo de la energía, cuando Diego se anticipa pensando su código "¿Se acuerdan de lo que habíamos hablado?, de no anticiparse siempre a las cosas, esto es muy a la escena de la impro, que uno tiene ideas preconcebidas, escuchan a su compañero que es muy importante, es la esencia de la impro, no hay nada más. Escuchar."	Escuchar charna	Preparación		
26:33 a 27:32	Profesora	Andrea dice "Como sabemos en la estructura aristotélica esta el inicio, nudo y desenlace. ¿Qué pasa en el inicio?, en el inicio de una historia se	Estructura Aristotélica	Preparación		

					<p>presenta los personajes, se presenta el espacio donde va a ocurrir la historia y las relaciones entre esos personajes. En el nudo se presenta el conflicto, hay tres tipos de conflictos, puede ser el conflicto entre un personaje y otro personajes, entre personas, entre la persona y la naturaleza o algo externo que llueva o que se quemara un pan, o algo por el estilo y el ultimo es el conflicto conmigo mismo. Son tres tipos de conflictos que se pueden presentar. Y el desenlace es la solución al conflicto que se plantea, es como la</p>				
--	--	--	--	--	---	--	--	--	--

33:32 a 33:48	Profesor "y entonces"	estructura aristotélica básica. Víctor dice: "Esta bueno, pero hay que mirar el momento en el que se desvió, hay que tener retentiva en qué momento fue que se fue por otro lado. ¿Cómo iba la historia? (Los estudiantes relatan la historia viendo los errores que cometieron)"	-Confianza a los estudiantes -Se le da la oportunidad a los estudiantes de encontrar los errores.		El profesor da confianza y permite a los estudiantes vislumbrar conceptos. POSITIVO	
34:25 a 34:30	Profesor	Victor "Hay que darse cuenta de todo lo que se dice, todo lo que se dice es importante"	Escucha (Reconexión) Charna (Muy buena retentiva)	Preparación		
34:48 a 35:05	Estudiante "y entonces"	Robinson aporta de manera acertada en cuanto a la estructura de la historia 1, pues	-Estructura Aristotélica (conciencia del inicio para	Verificación		

				vislumbra que el conflicto debe estar dado por los elementos ya mencionados: El perro, la niña, la abuelita y el pastel. “... las cosas que yo vi fue que el conflicto se iba a dar entre la niña y el perro, pero entonces dijeron que no que la abuela no le quería dar el pastel a la niña, que supuestamente le estaba haciendo el pastel para la niña, y entonces luego dijeron que no	crear el nudo) -Escucha (propuesta de Ana bloqueada por Angie) Charna		
35:25 a 36:20	Estudiante			Angie, durante toda la explicación mantiene una postura fija desde su posición, haciendo que toda la información se reciba, en contraposición	Escucha Atención	Preparación	

35:41 a 35:55	Profesor "y entonces"	de otros dos estudiantes que están al lado. Víctor: "hay una cosa que es una solución que uno siempre tiene para las cosas, en vez de solucionar con lo que uno tiene uno trae lo que hay afuera, no está mal, pero es mucho mejor que dentro de los mismos personajes solucionen las cosas"	Escucha	Preparación		
35:59 A 36:22	Profesora "y entonces"	Andrea: "generalmente en el inicio se presentan todos los personajes que hay, es decir en un cuento básico ya se presenta la reina mala en el inicio, ya se presenta una contraposición ya se ve la contraposición de fuerzas, todavía no se	-Estructura Aristotélica (inicio) Dialogo Platónico		A partir del aporte de Víctor, Andrea ejemplifica el argumento para que se pueda entender y que este tenga un mayor peso. POSITIVO	

1:08:40 a 1:09:30	Estudiante "y entonces"	desarrolla el conflicto, pero ya se ve un personaje que va a dañar a la niña protagonista del cuento	Mente grupal Charna Escucha Charna	Verificación		
		En la siguiente retroalimentación de "y entonces" Kimberly dice: "En los ejercicios que estábamos haciendo uno se da cuenta que es muy importante, no solamente escuchar al que está al lado, sino empezar a escuchar digamos desde el que yo tengo acá (señala a la persona que está al frente del círculo) para irme haciendo mi propia, mi propia historia no, sino la idea de la historia. Y no es solo la idea que				

1:10:26 a 1:11:06	Estudiante "y entonces"	yo tenga... yo no pienso igual que él, y puedo salir con un fantasma volador que yo había pensado antes. Hay que escucharse mucho para al menos tener como una cierta conexión entre todos"	Confianza Charna Escucha Reconexión Charna	Verificación. (Daniel si hace el proceso de Iluminación, con la reconexión a partir de la escucha y siendo consciente de lo que sucedió – verificación-)		
----------------------	----------------------------	---	--	---	--	--

			aprovechemos y eso fue lo que me ayudo a empatar al final la vaina, tenerlo en cuenta que no me gusto y esto que no me gusto lo enriquecemos con algo, es algo como de ego uno coger su ego y botarlo"					
1:15:33 A 1:16:32	Estudiantes "relación pepe"	Camilo y Diego, hacen una escena, cada uno tenía una indicación. Diego hace una acción en la que propone una piscina, la cual niega pues se devuelve y se ríe de su propuesta, pero Camilo acepta a pesar del auto rechazo de Diego, lo que permite el desarrollo.	Acceptación Jhonstone Charna	Iluminación (Camilo)				
1:20:48 a 1:25	Profesores "Relación pepe"	V: "Si, lo que dice Andrea, no estaba muy claro el lugar.	Espacio	Preparación (espacio)	A partir de la aclaración de Andrea, Víctor ejemplifica.			

1:22 a 1:22:18	Estudiantes "Relación pepe"	A: Es decir, era una iglesia, pero no se sabía si estaban en las bancas o estaban en qué lado. V: "Porque uno puede ser mucho más claro, si es un confesionario (Victor se sienta en un confesionario, abre la compuerta haciendo evidente los detalles) Juegan con el espacio imaginelo, o sea abran el espacio vallan al espacio. Imaginen el espacio... el espacio les da todo (Victor sigue accionando haciendo el lugar)"	Escucha Aceptación Tranquilidad	Iluminación (Angie)	DIALECTICA PLATON POSITIVO	
-------------------	-----------------------------------	---	---------------------------------------	------------------------	----------------------------------	--

		tiempo de observar (tranquilidad), y le da la relación estableciendo un holgazán y la cantaletuda				
--	--	---	--	--	--	--

CLASE: 5

VIDEO: 1 de 1

FECHA 5 de Octubre

HORA 7:00 am

LUGAR: UPN

TEMATICA: Estructura Aristotélica.

ASISTENTES:

INVESTIGADORES: Andrea Medina y Victor Tarazona

DURACION DEL VIDEO: 1 HORA 47:23 MINUTOS

TIEMPO	QUIEN	ACCION	CONCEPTO	CREATIVIDAD	ROL DOCENTE	ROL DEL ESTUDIANTE
21:09 a 22:29	Profesor "historia por	Víctor, introduce el ejercicio y las reglas del	Escucha (Docente)		El profesor necesita estar muy atento.	

	pasos"	<p>mismo. Pero al iniciarlo no esta realmente escuchando. Adelanto a Maite sin tener coherencia con lo que se había planteado, luego adelanto a Angie cuando no aportaba y dejo a Santiago siendo que el si estaba aportando a la historia.</p>			<p>Desde las reglas y lo que los estudiantes proponen, para que lo que se quiere transmitir sea claro. NEGATIVO</p>	
23:58 a 22:45	Profesor "historia por pasos"	<p>Víctor, introduce una variable al ejercicio. Parando a los dos grupos, haciéndolo "turno a turno", con un mismo tema cada grupo hacia una historia distinta con la misma dinámica de paso, me quedo y me devuelvo.</p>	<p>Claridad de las reglas del juego. Ansioso</p>		<p>Introdujo una variable sin tener en cuenta que el ejercicio base de "historia por pasos" no se había clarificado entre los primeros estudiantes y esto se debe a que el profesor tampoco tenia muy claro las reglas del ejercicio.</p>	

					NEGATIVO	
1:00:39 a 1:01:03	Profesor	El "contrato didáctico" se modifica puesto que los estudiantes piden que se alargue 15 min mas.			Nuevo contrato didáctico POSITIVO	
1:15:26 a 1:16:34	Profesor "creación colectiva de espacio"	Robinson entra afanado y pone rápidamente en el espacio un switch de luz, sale rápidamente pero para los otros estudiantes no es claro lo que pone. Al evidenciar cual era su objeto varios estudiantes lo contradicen diciendo "así no se prende un bombillo". Víctor acertadamente, aclara que todo es válido y que el switch se puede prender de cualquier manera, pero hay que ser	Acceptación del profesor		Aceptar la idea que tiene el estudiante y aclarar al resto que cualquier propuesta es válida siempre y cuando sea clara. POSITIVO	

		claro desde la tranquilidad (el ser claro y detallado)				
--	--	--	--	--	--	--

CLASE: 6

VIDEO: 1 de 2

FECHA 19 de Octubre

HORA 7:00 am

LUGAR: UPN

TEMÁTICA: Estructura Aristotélica . Espacio

ASISTENTES:

INVESTIGADORES: Andrea Medina y Victor Tarazona

DURACION DEL VIDEO: 1 HORA 03:57 MINUTOS

TIEMPO	QUIEN	ACCION	CONCEPTO	CREATIVIDAD	ROL DOCENTE	ROL DEL ESTUDIANTE
26:18 a 28:40	Estudiantes	El grupo de Robinson, Andrea, Maite y Felipe, hacen un espacio que en este caso era una biblioteca; pero desde que entra Robinson	Observación y Escucha		.	Falta de escucha

			<p>desdibuja el espacio rompiendo lo que ya se había creado, porque no se estaba observando lo que los demás habían puesto. Luego Felipe sigue desdibujando la propuesta , ya que se observa que no entra con claridad en su afán de proponer algo no lo hace desde el lugar (lo obvio) sino de una acción rebuscada (fumar marihuana)</p>				
38:20 a 40:14	Estudiantes "espacio"	El grupo de Kimberli, Fabian, Diego, Jenifer y Ana logran recrear un espacio (un cuarto de ritos oscuros).	<p>Espacio Escucha Claridad en las propuestas</p>	Iluminación			
52:50 a 54:50	Estudiantes "estructura aristotélica"	En el grupo de Jennifer, Ana, Maite, Diego y Andrea. Se plantea un	<p>Escucha Espacio Plataforma</p>	Iluminación (un muy buen ejemplo por la			

	por fotos"	espacio desde un buen inicio generando la plataforma y de esta forma desarrollando el nudo y el desenlace., en fotos, todo desde el título: "Y así alimento peces"	Estructura Aristotélica	condensación de elementos.		
--	------------	--	-------------------------	----------------------------	--	--

CLASE: 6

VIDEO: 2 de 2

FECHA 19 de Octubre

HORA 7:00 am

LUGAR: UPN

TEMATICA: Estructura Aristotélica . Espacio

ASISTENTES:

INVESTIGADORES: Andrea Medina y Victor Tarazona

DURACION DEL VIDEO: 11:51 MINUTOS

TIEMPO	QUIEN	ACCION	CONCEPTO	CREATIVIDAD	ROL DOCENTE	ROL DEL ESTUDIANTE
--------	-------	--------	----------	-------------	-------------	--------------------

4:26 a 4:28	Profesor	Víctor al final de la clase habla sobre una reflexión en torno a trabajar desde lo puntual.		Los conceptos y contenidos deben ser progresivos. Todos los estudiantes necesitan un proceso distinto para llegar a la iluminación. El descubrimiento de Víctor es el de no hacer un revuelto de todo si no trabajar sobre lo concreto para ir sumando (dependiendo el proceso) a medida que pasan las clases. POSITIVO	
----------------	----------	---	--	---	--

CLASE: 7

VIDEO: 1 de 1

FECHA 26 de Octubre

HORA 7:00 am

LUGAR: UPN

TEMATICA: Estructura Aristotélica. Espacio

ASISTENTES:

INVESTIGADORES: Andrea Medina y Victor Tarazona

DURACION DEL VIDEO: 1 HORA 43:11 MINUTOS

PARA VIDEO FINAL: ZAMURAI – PLATAFORMA (CLARA)

PROCESO DE CREATIVIDAD EVIDENTE

Historia 1: Un grupo de amigos se sienta alrededor de una fogata, dos están arreglando la carpa, otro está comiendo marmelos, otro llega con una botella de aguardiente y luego entra una última tocando guitarra y cantando”

Historia 2: Están en un cine, y hay una relación entre una pareja de novios y entra un tercero a meterse en los problemas de ellos, se escucha el celular de Maite (nadie le pone cuidado) , luego Jennifer le tira maíz pira llamando la atención, y al ver que no la ven lo golpea para que se dé cuenta.

Historia 3: Dos niñas miran la ventana y está lloviendo, el hermano mayor las pilla, pues ellas quieren salirse a escondidas. El hermano llama a la mamá y las regaña, y ven en la calle a dos niños jugando.

TIEMPO	QUIEN	ACCION	CONCEPTO	CREATIVIDAD	ROL DOCENTE	ROL DEL ESTUDIANTE
--------	-------	--------	----------	-------------	-------------	--------------------

1:53 (lento), 7:49 (rápido)	Estudiantes "zamuraí"	Se muestra como los estudiantes realizan el juego de zamurai. Se evidencia el proceso que han tenido.		PROCESO DE AVANCE EN LOS JUEGOS		
14:49	Profesor "big body"	Víctor tenía mayor manejo del tiempo.	Conciencia del tiempo		Conciencia del tiempo de los ejercicios (la efectividad) POSITIVO	
42:28 a 43:50	Profesor "plataforma"	Víctor dice a partir de un ejercicio que hacen los estudiantes : " mas o menos sabemos quienes son y donde están, hay una cosa que tienen que resolver ustedes dentro de la escena, tienen que darse cuenta si todos son amigos, o quien es mayor o qué. Eso les ayuda mucho a ustedes, lo que pasa es que si todos son	Relación Categorías (rol-personaje)	Preparación (viendo conceptos más profundos, no solo el quiénes son y donde están, sino el cómo profundizo en lo que ya se tiene)		

					<p>iguales, pues no puede ser, no puede ser –“el borracho es él-“ pero fíjense que esas características son muy importantes, como: este es el borracho, ella es la bohemia que toca guitarra, –“ella es la mamona” - -“la mamá, la abuelita-“ dense cuenta de una vaina que si ella es así de mandona pueden decirle mamá y ya es una categoría,, no piensen, mejor dicho hagan cosas para que los demás le den la categoría a ustedes, piensen siempre en darle la categoría a alguien, siempre, usted es tal, usted es tal, pero no</p>				
--	--	--	--	--	---	--	--	--	--

44:08 a 45:20	Profesora "plataforma"	<p>porque si sino por lo que ha hecho, me entienden, digamos como Andrea tuvo una guitarra, si la bohemia, que llega a todo lado a tocar guitarra, pero ya es decirle a ella que es la bohemia y ya ella sabiendo eso dice ok ya sé por donde jugar."</p> <p>Andrea dice después de la intervención de Víctor intervención: "Dense cuenta que solo estamos haciendo inicio, ven que todavía no se vislumbra el conflicto? Y eso es lo bueno, debe haber un inicio bien claro, para que después comiencen a suceder las demás cosas de la estructura"</p>	DIALECTICA PLATON (Los profesores dialogan para llegar a una conclusión)		A partir de la aclaración de Andrea, Víctor usa como ejemplo el ejercicio anterior. POSITIVO	
------------------	---------------------------	--	---	--	---	--

					<p>Victor:” Miren lo interesante que dice Andrea, es que cuando uno está haciendo el inicio está proponiendo el nudo sin saberlo, miren ósea, habían muchos elementos que era la fogata (historia 1), si, estaba la vaina de la carpa, había una vaina que era, dos no sabían en donde iban a dormir, ok, y la vaina con la guitarra . todos estos elementos hacen parte del conflicto, ustedes no van a decir como, bueno sigue la vaina y: ¡puta creo que vi un meteorito!, con los elementos que ustedes ya pusieron hacen el conflicto, es mucho mas</p>				
--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

47:23 a 48:06	Profesor "plataforma"	fácil y es mas rico para todos. .. osea intenten unir, el inicio hace todo". Victor después de el planteamiento de la historia 2" Es mas fácil decirle como: "hola te acuerdas de mi, que pegarle, porque sabes ¿qué es la cosa? No hay relación, son desconocidos que se están pegando, para el público , de pronto para ti sean como amigos, pero uno no sabe, ¿me entiendes? Y hay algo bonito que ustedes tienen que darse cuenta, por eso yo les digo tengan ideas pero rechácenlas ,si ven otra cosa porque ahí ya	Foco de la historia Relación	Preparación (viendo conceptos más profundos, no solo el quiénes son y donde están, sino el cómo profundizo en lo que ya se tiene)		
------------------	--------------------------	---	---------------------------------	--	--	--

56:47 a	Profesor (clarifica juego del ejercicio de plataforma)	estaba pasando algo, ustedes tienen que apoyar esa vaina que es como el centro , ¿me entiendes? Hay que darse cuenta del foco, además es el inicio ósea es mas tranquilo”	Clarificar la situación y el personaje.	Preparación		
		Maite entra haciendo una propuesta desde un motor físico que tiene que ver con una invalidez al hablar, Camilo entra, pero no resuelve la relación ni el lugar, Víctor dice: “hay que entrar a clarificar, eso es re difícil, pero uno entra es a clarificar. Yo saben que pensaba que era, la vieja estaba aprendiendo a hablar y entra un profesor como a decirle:				

					<p>ok esta es lengua tres, para los niños especiales de lenguaje, y pueden haber muchos que hablen así... pero hay que aclararlo, hay que entrar a aclarar ese tipo de cosas no piensen "este hijueputa que", siempre abran la mente a lo que sea, abran las posibilidades". La iluminación de Camilo se evidencia en la clase 8 Tiempo: 1:05:08 a 1:06:47</p>		
--	--	--	--	--	--	--	--

1:04:56 A 1:05:3	Estudiantes "plataforma" (clima)	El grupo de Diego, Fabian, Santiago, Kimberli, Andrea y Ana. Realizan una improvisación (Historia 3) en la que en pocos segundos logran hacer la relaciones entre los personajes y el donde están. Haciendo dos espacios.	Escucha Tranquilidad (entran de a uno) Plataforma	Iluminación (de todos los conceptos que hemos trabajado)		
1:29:17 a 1:29:40	Estudiante "feed back"	Maite dice: " Es más fluido, pero digamos que lo que decía Andrea la clase pasada que debíamos como sumar, como todo lo que habíamos hecho que en algunos casos si lo hacemos otros se nos olvida. Y estamos un poco más concentrados, digamos el "y cha cha"		Verificación		

1:29:43 a 1:30:02	Estudiante "feed back"	nos fluyo mucho. Diego: Yo sentí que cuando ustedes comenzaron que Maite, no que jueves, que no se qué, que mañana vamos hacer un cambio en la iglesia, yo dije: ahí están aplicando el "si y", pero sin decir "si y", ósea, Andrea estaba aceptando lo que Maite decía y Maite estaba aceptando lo que Andrea decía, y así se desarrollaba todo.	Aceptación Escucha	Verificación (por parte de Diego a partir de las acciones de Andrea y Maite)		
----------------------	---------------------------	--	-----------------------	--	--	--

CLASE: 8

VIDEO: 1 de 1

FECHA 2de Noviembre

HORA 7:00 am

LUGAR: UPN

TEMATICA: Estructura Aristotélica.

ASISTENTES:

INVESTIGADORES: Andrea Medina y Victor Tarazona
 DURACION DEL VIDEO: 1 HORA 35:00 MINUTOS

VIDEO FINAL: Relación pepe

PROCESO DE CREATIVIDAD EVIDENTE

Historia 1: Con el motor hora, realizan un restaurante, en el que hay dos meseros que atienden un señor a la hora del almuerzo, luego entra una pareja que empieza pedirle dinero, pero esta propuesta no se desarrolla. Esto ocurre porque no hay aceptación de esta última propuesta, el jugador que está almorzando, la bloquea, haciendo que la historia se estanque.

Historia 2: Entra una vendedora (Maite) de minutos en la calle, luego entra un ciudadano que le compra un minuto (Camilo), y luego entra Michelle a pedir otro minuto, seguido entra Diego y Santiago como los hijos de la vendedora. Pero no se encontraron las relaciones.

Plataforma: En este punto del taller, los conceptos que se trabajan ya empezaron a sumarse, con lo cual la "plataforma", hace referencia a: escucha, aceptación, espacio, relación... entre otros. –los conceptos se dieron de lo particular a lo general-.

TIEMPO	QUIEN	ACCION	CONCEPTO	CREATIVIDAD	ROL DOCENTE	ROL DEL ESTUDIANTE
-25:50 a 26:26	-Estudiantes (relación pepe)	-Maite y Fabián relación (Papá e hija)				
-35:00 a 36:17		-Santiago y Fabián (Dos estudiantes, se toman el tiempo de mirarse)				
-38:18 a						

39:01		-Andrea y Kimberly (Dos hermanas pequeñas)	Plataforma	Incubación que se evidencia en:		
45:32 a 47:08	Estudiantes (Plataforma-motor hora-)	El grupo de Diego, Camilo, Santiago, Maite y Michelle. Historia 1: Se plantea en un principio un restaurante, Maite y Santiago apoyan, luego entra Diego con Michelle a proponer una pareja que le pide dinero. (no es consecuente la propuesta de Diego en torno a lo que ya se había establecido, además Camilo no acepta la propuesta de Diego)	Plataforma			
56:18 a 57:31	Estudiantes (Plataforma-motor época-)	El grupo de Diego, Camilo, Santiago, Maite y Michelle. "brujas de salem" -se ve el proceso de la incubación a la iluminación-	Plataforma	Iluminación		

57:52 A 1:00:18	Estudiantes (Plataforma- motor época-)	El grupo de Kimberly, Ana, Robinson y Fabián. Plantean una historia en la que no usan diálogos, solo gestos corporales y se logran entender y encontrar un juego entre todos. -a pesar que el profesor les indica que pueden hablar, ellos continúan igual-	Plataforma Complicidad y Juego	Iluminación		
1:01:07 a 1:01:34	Profesor (reflexión del ejercicio anterior)	Víctor dice: ¡Ah! Otra cosa muy chévere muy chévere esto, que tú (Fabián) le diste el personaje a él (Robinson). Miren el improvisador se hace grande cuando le da el regalo al otro, osea cuando uno ve eso dice: un duro, porque está ayudando porque está	Estar en pro de la historia dejando de lado el ego (le da el personaje a Robinson)	Iluminación		

<p>1:05:08 a 1:06:47</p>	<p>Estudiantes</p>	<p>haciendo que la impro se haga mucho más grande en vez de pensar en uno solo, me entienden, siempre piensen en el otro, darle valor al otro, darle regalos al otro.</p>	<p>Plataforma Clarificar la situación y el personaje.</p>	<p>Iluminación</p>		
<p>En el grupo de Santiago, Michelle, Diego, Camilo y Maité. Hacen una historia en donde Santiago entra con una discapacidad física y Camilo lo clarifica enmarcando la situación en una conferencia sobre personas con esta condición, los demás apoyan y además Camilo le da el personaje a Michelle. ILUMINACION DE LA PREPARACION CLASE 7</p>						

1:29:32 a 1:30:04	Estudiante (reflexión)	<p>Camilo hace conciencia sobre lo que sucedió en la historia 2: "Yo pienso que uno si va realmente apropiándose de las cosas, por ejemplo en la escena del celular cuando estaba yo con Michel, jueputa me di cuenta que hay dos focos y ya como jueputa la cague cómo vuelvo allá, pero ya la había cagado, pero cosa que antes no pasaba, también me di cuenta digamos cuando llega Diego y ya estaba ahí, y jueputa no acepte .Y poco a poco, uno se va dando, si sobre el error y eso, pero se va generando esa conciencia</p>	Conciencia del momento	Iluminación y Verificación	
----------------------	---------------------------	---	------------------------	----------------------------	--

<p>1:30:04 a</p>	<p>Estudiante (reflexión)</p>	<p>Camilo: “Yo creo y es que un poco lo de los locos y eso es que yo pensaba uno tiende también a resolver las cosas fáciles, entonces yo paso con otro man y lo más fácil es: ay pues yo hago de marica, porque es como lo que sale rápido, y yo pienso que con lo de los locos es un poco lo mismo, lo resuelvo fácil y es también es como yo siento que poco a poco uno se va exigiendo a otra cosa.” —video 12 Tiempo: 1:16:50 a 1:25:20</p>	<p>Profundidad en propuestas</p>		<p>-”el proceso creativo es un proceso cíclico, al llegar a la verificación uno reconoce el avance que tuvo frente al problema (conceptos de impro en la preparación). Y nuevamente inicia el ciclo tratando de responder a inquietudes frente al proceso anterior. “Cuanto más aprendo, más me doy cuenta de lo poco que sé”. Michel Legrand CONCLUSIONES</p>	
------------------	-----------------------------------	--	----------------------------------	--	--	--

CLASE: 9

VIDEO: 1 de 1

FECHA 9 de Noviembre

HORA 7:00 am

LUGAR: UPN

TEMATICA: Estructura Aristotélica.

ASISTENTES:

INVESTIGADORES: Andrea Medina y Víctor Tarazona

DURACION DEL VIDEO: 16:55 MINUTOS

NO HAY VIDEO SOLO SE VE EL CALENTAMIENTO**CLASE: 10**

VIDEO: 1 de 1

FECHA 16 de Noviembre

HORA 7:00 am

LUGAR: UPN

TEMATICA: Estructura Aristotélica.

ASISTENTES:

INVESTIGADORES: Andrea Medina y Víctor Tarazona

DURACION DEL VIDEO: 1 HORA 38:26 MINUTOS

VIDEO FINAL: Zamurai

TIEMPO	QUIEN	ACCION	CONCEPTO	CREATIVIDAD	ROL DOCENTE	ROL DEL ESTUDIANTE
5:53 a 7:52	Estudiantes	El proceso que han tenido con Zamurai, la presencia de los cuerpos cambio, como la velocidad.				

CLASE: 11

VIDEO: 1 de 1

FECHA 23 de Noviembre

HORA 7:00 am

LUGAR: UPN

TEMATICA: Estructura Aristotélica.

ASISTENTES:

INVESTIGADORES: Andrea Medina y Víctor Tarazona

DURACION DEL VIDEO: 1 HORA 37:16 MINUTOS

VIDEO FINAL: bandera impro

Historia 1: Entra un soñador observando un castillo, luego lo acompaña una amiga y empiezan hablar con la reina del castillo deciden ayudarle en una guerra y la ganan. Al final la reina les regala los dones de la sabiduría y el amor.

Historia 2: Una pareja entra a comprar joyas, pero la mujer quiere sacarle mas cosas al hombre. Luego, el siente que la mujer lo esta engañando para quitarle dinero, pero ella lo “engatusa” y entran las otras dos actrices siendo las tres parte de un complot contra el.

TIEMPO	QUIEN	ACCION	CONCEPTO	CREATIVIDAD	ROL DOCENTE	ROL DEL ESTUDIANTE
30:19	Profesora	Andrea.” Recuerden, en la historia recuerden el inicio osea, van a plantear el espacio y la relación que tienen los personajes, recuerden”	Plataforma	Preparación		
-30:51 a 33:38 -41:48 a 45:09	Estudiantes (bandera impro)	-Ana y Felipe (unos desconocidos que se enamoran). -Andrea y Michele (Profesora alumna)	Plataforma	Iluminación		
58:50 a 1:02:42	Estudiantes (Historia Aristotélica- motor verbo: soñar)	El grupo de Maite, Angie, Michelle, Santiago. Historia 1.	Estructura Aristotélica PROL	Iluminación		

1:04:38 a 1:08:12	Estudiantes (Historia Aristotélica- motor verbo :manejar)	El grupo Andrea, Michelle, Ana, Kimberly y Camilo. Historia 2.	Estructura Aristotélica PROL	Iluminación		
1:31:08 a	Estudiante (reflexión)	Fabián: "Yo sentí mucha mas fluidez, es que no sé sentí que, el primer juego dio como alguna preparación para entrar y ya saber cómo estar consciente del inicio, entonces sentí que eso ayudo resto, como, como al calentamiento para que las otras cosas fluyeran y dieran buenos resultados"	Inicio Preparación Fluidez	Verificación		

FECHA 29 de Noviembre
 HORA 7:00 am
 LUGAR: UPN
 TEMATICA: Estructura Aristotélica.
 ASISTENTES:
 INVESTIGADORES: Andrea Medina y Víctor Tarazona
 DURACION DEL VIDEO: 1 HORA 36:04 MINUTOS
 VIDEO FINAL: Tostadora

TIEMPO	QUIEN	ACCION	CONCEPTO	CREATIVIDAD	ROL DOCENTE	ROL DEL ESTUDIANTE
-33:10 a 44:35	Estudiantes (Tostadora)	-El grupo de Fabian, Ana, Michelle y Diego ("y entonces que pasa" (michel Ana) "autista" (Diego) -proceso inicial-				
-51:27 a 1:00:59		-El grupo de Santiago, Andrea, Felipe y Maite. ("Exposicion de Andrea", "prostituta y cliente" Andrea y Santiago.				

1:02:07 a 1:02:40	Profesora (Estructura Aristotélica)	<p>Andrea: Vamos hacer otra vez la construcción de inicio, nudo y desenlace, por cuadros cada grupo va a pasar, hace su inicio su nudo y su desenlace, pero va a iniciar con dos personajes digamos principales, entonces nosotros aca nos ponemos de acuerdo o cualquiera que pase son dos personajes y son los que proponen la historia, la relación y el lugar. Si es necesario introducir a las otras dos personas que están, se hace, si no pues esperamos a que se desarrolle así como esta”</p> <p>Victor ejemplifica lo anterior pasando con Kimberly, proponiéndole</p>	DIALECTICA (PLATON)		<p>Orden al inicio. Se indica que entren de a parejas. A partir de la aclaración de Andrea, Víctor usa como ejemplo el ejercicio anterior.</p>	
----------------------	---	--	------------------------	--	--	--

1:16:50 a 1:25:20	Estudiantes (Estructura Aristotélica) motor: clima	un par de sepultureros que tienen un cadáver. Andrea entra a hacer el cadáver.				El trabajo de Michelle se hace evidente en su proceso creativo, es una iluminación my clara donde condensa todo lo que se ha trabajado. Pero no sería así sin la conciencia de la mente grupal, todos los estudiantes están trabajando para un mismo fin.
----------------------	---	---	--	--	--	--

CLASE: 13
 VIDEO: 1 de 1
 FECHA 30 de Noviembre
 HORA 7:00 am
 LUGAR: UPN
 TEMATICA: Estructura Aristotélica.
 ASISTENTES:
 INVESTIGADORES: Andrea Medina y Víctor Tarazona
 DURACION DEL VIDEO: 1 HORA 38:26 MINUTOS
 VIDEO FINAL: Zamurai

TIEMPO	QUIEN	ACCION	CONCEPTO	CREATIVIDAD	ROL DOCENTE	ROL DEL ESTUDIANTE
5:47 a	Estudiatnes (zamura)	Video final: zamurai				
Inicio: 51:06 a 52:52 nudo: 59:46 a 1:04:14 Desenlace: 1:09:25 a	Estudiantes (Estructura Formato largo)	Grupo de Andrea, Ana, Camilo y Diego	Riesgo de Ana al buscar otro tipo de personaje, y esto gracias al regalo de Camilo (tiempo 59:46 a 1:04:14) La reconexión	Iluminación		

1:11:39				de la escena anterior por Andrea (tiempo 1:03:44 a 1:04:14) y la escucha por parte de todos para seguir con la propuesta. (incluso Camilo lo hace evidente (tiempo 1:03:47)			
Inicio:41:06 a 42:25 nudo: 53:15 a 54:51 Desenlace : 1:04:28 a 1:06:45	Estudiantes (Estructura Formato largo)	Grupo de Santiago, Angie, Jennifer y Fabián	Santiago va a una escena al futuro (1:05:38 a 1:06:45)	Iluminación			
1:21:40 a	Profesora (reflexión)	Andrea dice: Pues por eso la importancia de	Referentes	Preparación			

					<p>llenarse de referentes, no, una vez hablábamos con Víctor no solo lo que uno tiene acá sino leer, ver películas y así uno tiene muchas más cosas de dónde cogerse. Y uno llega siempre a los mismos personajes siempre, siendo entre mas referentes uno tenga mucho mas rica va a ser la propuesta.</p>			
--	--	--	--	--	--	--	--	--

CLASE: 14

VIDEO: 1 de 1

FECHA 6 de Diciembre

HORA 4:00 pm

LUGAR: UPN

TEMATICA: Estructura Aristotélica.

ASISTENTES:

INVESTIGADORES: Andrea Medina y Víctor Tarazona

DURACION DEL VIDEO: 1 HORA 28:30 MINUTOS

Historia 1: Dos ambientalistas persuaden a una pareja de esposos para que cuide el medio ambiente, estos resultan siendo muy peligrosos y las obligan a realizar trabajos pesados, recogiendo basura. Al final matan a una de las ambientalistas y culpan a la compañera.

Historia 2: Un grupo de marineros se encuentran en un puerto, de pronto se les escapa el barco y el capitán salta a recogerlo, pero es atacada por un tiburón. Luego naufragan en una isla en la que luchan por sobrevivir, aparece un bote y huyen dejando al capitán lisiado en la isla.

TIEMPO	QUIEN	ACCION	CONCEPTO	CREATIVIDAD	ROL DOCENTE	ROL DEL ESTUDIANTE
- Inicio:55: 56 a 58:37 -Nudo: (foto del conflicto) 1:02:19 a 1:05:04 - Desenlace 1:12:29 a 1:15:00	Estudiantes (estructura aristotélica) motor: recoger	El grupo de Andrea, Diego, Ana y Angie hacen una historia de unas ambientalistas.				

<p>-Inicio: 59:11 a 1:00:28 -Nudo (foto del conflicto) 5:05:10 a 1:07:05 - Desenlace 1:15:11 a 1:17:52</p>	<p>Estudiantes (formato largo) motor: amarrar</p>	<p>El grupo de Felipe, Maite, Michelle y Kimberly, hacen una historia de marineros.</p>				
<p>59:11 a 59:42 -1:15:11 a 1:15:24</p>	<p>Estudiante (formato largo) motor: amarrar</p>	<p>-Felipe le da el personaje a Maite, mostrando de esta manera la plataforma el quiénes son y donde están. -Felipe nuevamente sitúa el espacio en el que están (la isla)</p>	<p>Plataforma -le da el personaje al compañero y el espacio-</p>	<p>Iluminación por parte de Felipe</p>		

1:17:24 a 1:17:31	Estudiante (formato largo) motor: amarrar	Michelle soluciona la historia 2 proponiendo una canoa con su cuerpo (sin decir ninguna palabra). Y Kimberly la entiende, haciendo un desenlace coherente.	Re conexión de los elementos de la historia para proponer desde una propuesta corporal una solución a la historia	Iluminación		
1:26:14 a 1:26:30	Estudiante (reflexión)	Ana habla sobre lo que funciona en la historia 1. La importancia inicio "No había pensado que la historia fluyo mas fue por el inicio, porque ya se empezó entonces nosotras atacándolos a ellos y como de a poquito, entonces ellos ya muy como "hey hey hey" resultaron siendo	Plataforma	Verificación		

		asesinos"			
--	--	-----------	--	--	--

CLASE: 15

VIDEO: 1 de 2

FECHA 7 de Diciembre

HORA 7:00 am

LUGAR: UPN

TEMATICA: Estructura Aristotélica.

ASISTENTES:

INVESTIGADORES: Andrea Medina y Víctor Tarazona

DURACION DEL VIDEO: 1 HORA 30.:50 MINUTOS

VIDEO FINAL: Bandera impro –debe estar la de Andrea y Angie-

Historia 1: Son dos desconocidos que se ven por primera vez, diego afirma que es su primera vez, y da información que indica que es un "coleccionista de historietas", y los dos terminan juntos.

Historia 2: Se ve una mamá y una niña que están jugando con la arena cerca al mar, la niña construye un castillo en el que habita una princesa solitaria, esto lo hace comparando su propia vida ya que los padres están la mayor parte del tiempo ocupados. La madre al ver esto decide abandonar al esposo e iniciar una nueva vida juntas.

Historia 3: La historia inicia con dos aseadoras que limpian un baño lleno de mocos, luego entran dos estudiantes a seguir pegando mocos, la directora llega regañándolos y les pone una penitencia. Luego llega la mamá de los estudiantes quien es la que sostiene el colegio y la directora al ver que los niños le están contando todo el trabajo que les esta poniendo decide contarle que los niños pegan mocos en el baño.

Historia 4: Un grupo de estudiantes están investigando sobre una “fórmula de radioactividad”, al llegar a un pequeño acercamiento deciden probarla con el hermano de uno de ellos, pero al llegar al laboratorio, la hermana se opondrá, al demorarse el experimento la jeringa explota, dejando al hermano y a uno de los estudiantes infectados, con una “mutación genética” (zombies). Estos contagian al resto de los estudiantes y el mundo empieza a infectarse. Finalmente, uno de los estudiantes se despierta dándose cuenta que todo ha sido un sueño.

TIEMPO	QUIEN	ACCION	CONCEPTO	CREATIVIDAD	ROL DOCENTE	ROL DEL ESTUDIANTE
26:31 a 29:41	Estudiantes (bandera impro)	Michelle y Diego Historia 1 Una pareja que se conoce, Diego es un “coleccionista de historietas”.	Re conexión (Diego) Escucha Aceptación	Iluminación		
39:25 a 42:38	Estudiantes (Bandera impro)	Andrea y Angie Historia 2	Aceptación Escucha Riesgo al no tener como finalidad la risa (no asustarse al decirse por la propuesta inicial)	Iluminación		

<p>Inicio: 45:37 a 49:34 Nudo: 1:06:22 a 1:10:11 Desenlace : 1:17:18 a 1:19:09</p>	<p>Estudiantes (Formato largo) Motor: mocososo</p>	<p>El grupo de Felipe, Maite, Kimberly y Michelle Historia 3</p>	<p>-Monólogos -Estructura Aristotélica</p>	<p>Iluminación</p>	
<p>Inicio: 50:03 a 53:27 Nudo: 1:10:22 a 1:13:18 Desenlace : 1:19:40 a 1:21:14</p>	<p>Estudiantes (Formato largo) Motor: inteligente</p>	<p>El grupo de Andrea, Diego, Santiago y Ana. Historia 4</p>	<p>-Monólogos -Estructura Aristotélica</p>	<p>Iluminación</p>	

1:25:05 a 1:25:23	Estudiantes (reflexión)	Michelle dice: "Pues yo iba a decir lo de Maite lo del colegio a mí nunca se me hubiera ocurrido, eso clarifico toda la historia y le dio su rumbo como a la historia, yo al principio solo estaba pensando estoy pegando mocos en un baño, pero cuando llego Maite y lanzo la idea, todos no le pegamos de una" Historia 3	Escucha Aceptación Mente grupal Clarificación del pról. por parte de Maite	Verificación		
1:29:37 a 1:30:01 -1:30:15	Profesor (reflexión)	"Estuvo chévere, esta bueno, arriésguense a hacer monólogos, el monologo tiene la característica de decir lo que el personaje siente, que cree que es muy importante para la escena, si yo puedo decir	Monologo	Preparación		

					<p>algo como: "¡vamos!" pues no hay necesidad de hacer un monologo de decir "¡vamos!" me entienden?, está bien láncense hacer lo que quieran, pero digamos el monologo es como lo que está pensando el personaje...</p> <p>- el monologo puede durar lo que se les de la gana, si quieren parquearse ahí a hablar un montón háganlo, hablar del pasado de su vida, del futuro, me ¿entienden?, del personaje"</p>		
--	--	--	--	--	--	--	--

VIDEO: 1 de 3
 FECHA 10 de Diciembre
 HORA 7:00 am
 LUGAR: UPN
 TEMATICA: Estructura Aristotélica.
 ASISTENTES:
 INVESTIGADORES: Andrea Medina y Víctor Tarazona
 DURACION DEL VIDEO 1 HORA 35::32 MINUTOS
VIDEO FINAL: Zamurai/ Formato largo

Historia 1: Un grupo de soldados bajan al subterráneo ya que han puesto algún tipo de químico que convierte a las personas en mutantes, uno de ellos resulta herido y los demás van a rescatarlo. Pero se quedaron atrapados, y se pierden. Sin reservas de comida ya por veinte días. Solo dos sobreviven y reciben una medalla.

TIEMPO	QUIEN	ACCION	CONCEPTO	CREATIVIDAD	ROL DOCENTE	ROL DEL ESTUDIANTE
5:38 a 6:10	Estudiantes (Zamurai)	Video final : zamurai				
-9:15 a 9:39						
Segundo grupo -33:43 a	Estudiantes (Tostadora)	Segundo grupo: Andrea, Ana, Diego y Angie				

45:09 Tercer grupo: -45:42 a 49:43 - 59:21 a 1:01:23		Tercer grupo: Santiago, Carlos, Jenifer y Fabian				
Inicio: 1:10:58 a 1:14:43 Nudo: 1:24:34 a 1:33:21	Estudiantes (Formato largo)	Grupo de: Santiago, Carlos, Jenifer y Fabian				

CLASE: 16

VIDEO: 2 de 3

FECHA 10 de Diciembre

HORA 7:00 am

LUGAR: UPN

TEMATICA: Estructura Aristotélica.

ASISTENTES:

INVESTIGADORES: Andrea Medina y Víctor Tarazona

DURACION DEL VIDEO 54:48 MINUTOS

VIDEO FINAL: Formato largo

Historia 2: empieza la hija y la madre sentadas, la niña le pide un regalo muy especial a la madre pero ella no puede dárselo. Luego llama al padre de la niña quien esta saliendo con otra mujer. Después la esposa confronta al hombre y ellos se separan. La niña al fin recibe un poni, pero queda triste porque ya no tiene padre.

TIEMPO	QUIEN	ACCION	CONCEPTO	CREATIVIDAD	ROL DOCENTE	ROL DEL ESTUDIANTE
Desenlace : 9:11 a 12:21	Estudiantes (Formato largo) Motor inhalar	Grupo de: Santiago, Carlos, Jenifer y Fabian				
13:32	Profesora (reflexión)	Andrea : “Yo iba a decir algo así al respecto, en el inicio no estamos dejando que se formen las relaciones, recuerden que entran dos primero y todavía no esta clara la relación de estas dos personas y entra otra, es mucho mas difícil	Inicios (plataforma)	Preparación	Repetición de contenidos	

Inicio: 44:02 a 48:05	Estudiantes (Formato largo segunda ronda) Motor desear	resolver tres relaciones en escena que resolver dos, o resolver de a cuatro como nos paso en la escena” Segundo grupo: Andrea, Ana, Diego y Angie					
-----------------------------	--	---	--	--	--	--	--

CLASE: 16
VIDEO: 3 de 3
FECHA 10 de Diciembre
HORA 7:00 am
LUGAR: UPN
TEMATICA: Estructura Aristotélica.
ASISTENTES:
INVESTIGADORES: Andrea Medina y Víctor Tarazona
DURACION DEL VIDEO 54:48 MINUTOS
VIDEO FINAL: Formato largo

TIEMPO	QUIEN	ACCION	CONCEPTO	CREATIVIDAD	ROL DOCENTE	ROL DEL ESTUDIANTE
Nudo: 7:35 a 12:44 Desenlace : 21:50 a 24:14	Estudiantes (Formato largo segunda ronda) Motor desear	Segundo grupo: Andrea, Ana, Diego y Angie				