

CONVERSACIONE

REFLEXIONES

EJERCICIOS



EDUCANDO EN MOVIMIENTO

Formación en Prácticas Contemporáneas de educación y creación en danza

Colectivo de Danza La Manada:

Rayen Pojomovsky Aliste

Daniela Reinoso Olmos

Amaya Aristegui Muñoz

Natalie Gutierrez Marin

Alma Molina Carvajal (Gestión y sistematización)

Rodolfo Lucero Figueroa (apoyo técnico y audiovisual)

Profesoras invitadas:

Daniela Marini Salvatierra

Valentina Menz Nash

Poly Rodriguez Sanhueza

Carolina Cifras Céspedes

Vannia Villagrán Ávila



Proyecto financiado por FONDART Regional
Actividades Formativas 2019

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	4
WORKSHOP 1 Composición y análisis del discurso coreográfico	6
WORKSHOP 2 El cuerpo en la mediación	19
WORKSHOP 3 Anatomía y autocuidado desde la educación Somática	36
WORKSHOP 4 Técnica Contemporánea e Improvisación	51
WORKSHOP 5 Experiencias pedagógicas de la danza para la educación	65
AGRADECIMIENTOS	81

EDUCAR EN MOVIMIENTO

INTRODUCCIÓN

El Colectivo de Danza la Manada es una agrupación que se comienza a gestar el año 2015 en la Región de Coquimbo, bajo la necesidad de sumar energía colectiva en torno al desarrollo de la danza contemporánea. En ella se agrupan mujeres profesionales de la danza, que trabajan principalmente en la docencia con niños y niñas, adolescentes y adultos, con diversas capacidades y necesidades y también en diversos espacios y contextos.

Si bien una de sus principales motivaciones para agruparse ha sido la creación colectiva, esta experiencia como profesoras que cada una reúne ha sido el motor que ha definido y delimitado su enfoque artístico y social, siempre político y consciente de sus propios contextos y en los que se mueven. Desde ahí La Manada se ha dedicado a generar espacios de encuentro, intercambio y difusión de la danza dentro y entre los actores culturales de la región, abriéndolos también al espacio público y llevándolo a territorios en que el acceso ellos es más difícil.

En este contexto, a través de los diversos proyectos que el colectivo ha ido generando - como *Encuentros en Movimiento* o *Carnaval de la Tierra*- La Manada ha ido creando vínculos y ganado una experiencia que ha permitido afinar el diagnóstico de las características y necesidades de la escena de la danza y de las artes escénicas en la región.

Una de las características que se observa es la gran cantidad de academias de danza que ofrecen cursos y talleres de diversos estilos

para público general, en la que los encargados o los profesores que imparten las formaciones son profesionales que no se han especializado en la enseñanza de la danza y/ o no han tenido acceso a formaciones actualizadas.

Junto con esto también existe una gran cantidad de artistas escénicos, educadores o facilitadores que trabajan con herramientas corporales y de movimiento, que tampoco tienen acceso a espacios de encuentro, reflexión y actualización.

Por otra parte, la preponderancia de las academias de danza como representantes de esta disciplina en la región, plantea un paradigma en que prima una visión comercial por sobre una visión artística, social o creativa, minando la posibilidad de generación de una escena cultural más potente en que la danza ocupe un lugar relevante.

El proyecto nace entonces a partir de este diagnóstico, motivando la gestión de un espacio de formación que permitiera apoyar la profesionalización de la disciplina, no tan solo en cuanto a una adquisición de conocimientos técnicos, sino que también a una reflexión en torno a las prácticas situadas en la realidad local.

De este modo, se planteó un proceso de intercambio de experiencias prácticas y teóricas apoyado por coreógrafas y educadoras con vasta experiencia en diversos temas centrados en la danza y el movimiento desde un enfoque contemporáneo, tanto en el ámbito de la creación como de la pedagogía. Pero el

objetivo principal fue poder generar el espacio y el tiempo necesario para el encuentro y la creación de un conocimiento colectivo que por un lado enriqueciera la experiencia de La Manada, pero que también permitiera ser compartido y abierto a todas y todos los interesados.

En concreto, el proyecto se articuló en dos grandes ciclos de trabajo. El primero llevado a cabo entre marzo y julio del 2019 se pensó bajo la modalidad de Workshop intensivo con 5 módulos temáticos de 16 horas cada uno destinado a las integrantes del colectivo. De esta forma se contó con la participación de Daniela Marini encargada del módulo de Composición Coreográfica, Valentina Menz con el módulo El Cuerpo en la Mediación Artística, Poly Rodriguez con Anatomía y autocuidado desde la Educación Somática, Carolina Cifras con Técnica Contemporánea y Vannia Villagrán con Danza y Educación.

Junto con esto, cada módulo se cerró con un Seminario Público de 3 horas en el que la invitada junto con las integrantes de La Manada, abrieron y presentaron la temática a todos los interesados en participar.

El segundo ciclo del proyecto, realizado en los meses de octubre y noviembre del 2019, se planteó como un Laboratorio de Formación de 30 horas en total, en el que las integrantes del colectivo fueron las encargadas de facilitar estas mismas temáticas con mayor profundidad y situadas en los contextos y necesidades locales. Esta instancia se abrió a todas y todos los interesados en seguir explorando las temáticas ya expuestas en los Seminarios Públicos, buscando ser un espacio abierto a la experimentación y el aprendizaje colectivo. Para esto se planteó también un proceso de trabajo creativo, que coincidió con el estallido social de octubre y que desembocó en una acción

pública, culminando el proceso completo del proyecto.

Como una forma de rescatar las principales temáticas y discusiones del workshop y como forma de apoyar el Laboratorio de Formación, el proyecto contempló una sistematización escrita de los 5 módulos y un registro fotográfico de los Seminarios Públicos

De este modo, el presente documento se plantea como un testimonio del proceso vivido durante los workshops del primer ciclo, los cuales estuvieron marcados por una estructura general común, pero que se desarrollaron de manera particular, adaptando además los contenidos a las necesidades que fueron surgiendo. De esta forma cada sesión y módulo se presenta con una estructura que rescata la dinámica que se vivió en cada uno, adjuntando algunos ejercicios claves y la bibliografía y links que se compartieron.

WORKSHOP1



22 Y 23 DE MARZO 2019

COMPOSICIÓN Y ANÁLISIS DEL DISCURSO COREOGRÁFICO

DANIELA MARINI SALVATIERRA

Creadora y docente, Licenciada en Artes con mención en Danza y Profesora Especializada en Danza de la Facultad de Artes, Universidad de Chile. Máster en Práctica Escénica y Cultura Visual, de la Universidad de Alcalá, programa realizado por el grupo de investigación escénica Arte-a y el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, estudio cursado en calidad de becaria de BECAS CHILE, CONICYT.

Desde 1992 a la fecha ha desarrollado procesos de investigación escénica, como intérprete y creadora, presentando su trabajo en Argentina, México, Brasil, Francia, España y Chile.

Actualmente es académica del Departamento de Danza de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

Entre sus trabajos coreográficos están: Audios Coreográficos (2018),(silencio) (2016), UNA IMAGEN (2015), Persistencia de Material (2013), Lo que recuerdo (2012), Trio C (2011), Geográfica (2007), Alto Contraste (2000), entre otras.

DESCRIPCIÓN GENERAL DEL WORKSHOP

Este taller propone entregar herramientas de creación y abordar los elementos centrales de la composición coreográfica:

- Corporalidad: cuál es el cuerpo de la obra, cómo se sitúa, cómo acciona, cómo se relaciona con los otros cuerpos, con los objetos, con el espacio.
- Temporalidad: qué tiempo se construye al interior de la obra; duración, velocidad, sincronía, diacronía, desarrollo, principio y final de las acciones; uso de recursos temporales. El tiempo como eje de construcción dramática.
- Espacialidad: el lugar de los acontecimientos, el lugar de los cuerpos, relación espacial entre los cuerpos, entre los objetos, entre cuerpos y objetos.

Estos elementos se trabajarán desde una perspectiva práctica a través de ejercicios de composición escénica, así como desde el análisis de estos aspectos en distintas obras coreográficas.

CONSIDERACIONES GENERALES

RESUMEN DE LA EXPERIENCIA

Con Daniela Marini se inició el ciclo de workshops de trabajo y se marcó la pauta para todos los otros módulos que siguieron. Las sesiones se inician con un desayuno en el que se conversa acerca del trabajo y los intereses tanto de las profesoras invitadas como del colectivo y cada una de las integrantes en particular. Esto sirve para ir afinando y adecuando los objetivos y contenidos del trabajo, así como para ir conociendo al grupo. También se alterna un trabajo práctico con espacios de reflexión y discusión, en el que todas pueden ir nutriendo y compartiendo sus saberes.

En particular este workshop se centró en generar discusión y conversación en torno a los conceptos centrales de la propuesta ¿qué entendemos por coreográfico? y ¿cómo definimos procesos de creación?. Al mismo tiempo se plantearon diversos ejercicios enfocados en desarrollar procesos de escucha grupal, de concientización corporal y de creación e improvisación, aplicando los conceptos trabajados.

Como primera instancia de trabajo el colectivo pudo conversar y compartir sus visiones estéticas con respecto a la danza y la creación coreográfica, así como observar las especificidades de sus lenguajes y generar propuestas de creación. También conocer y hacer suyo el enfoque contemporáneo que Daniela Marini maneja como coreógrafa, rescatando la importancia de establecer metodologías de trabajo y las múltiples posibilidades que hay para esto.



DIA 1

VIERNES 22 DE MARZO

La primera sesión de trabajo se enfocó en conocer a las participantes y las necesidades del Colectivo de Danza La Manada, quienes en esta fecha estaban comenzando un proceso de creación coreográfica. De esta forma, las sesiones se ajustaron de modo que pudieran ser útiles a este trabajo. Así la jornada comenzó planteando la pregunta ¿qué es coreografía?, a la que se sumaron otras preguntas relevantes en un ejercicio personal tomado del sitio <http://everybodystoolbox.net> llamado 10 declaraciones. En base a una idea o pregunta, cada participante debe escribir 10 declaraciones con fuerza de manifiesto. Así se partió trabajando el concepto de coreografía y sus elementos básicos.

Así se comenzó a visualizar como coreografía es actualmente un concepto que puede hacer referencia a múltiples cosas, habiendo tantas nociones sobre lo que es la coreografía o lo coreográfico, como artistas y maneras de hacer obra. Por ejemplo dentro de las respuestas del colectivo aparecieron las siguientes definiciones:

- *Es un acto de manifestar sentires.*
- *Es darle forma física a una idea.*
- *Debe ser un espacio de encuentro con uno y con los demás.*
- *Debe ser exploración y búsqueda.*
- *Ordenación de sucesos e imágenes que logran desarrollar una propuesta en escena.*
- *El diseño de los movimientos de cuerpos participantes de una experiencia colectiva relacionada a la danza o la música.*

- *Escritura de la danza o el registro de ella.*

Como primer punto, se releva entonces la importancia de iniciar un proceso creativo, generando este tipo de reflexiones y conversaciones, a modo de aclarar y poner sobre el tapete las ideas que cada uno tiene y la intención al momento de crear una obra. Muchas veces las obras no tratan acerca de una idea personal sino de una pregunta que va más allá y que tienen que ver con un por qué en el que uno está implicado. Hay veces en que se quieren mover ideas y no instalar ideas, por lo que ejercicios como el de las 10 declaraciones ayudan a ser un cable a tierra para la creación.

Otras preguntas que surgieron en la reflexión fueron: ¿cómo hacemos que sea la idea común? ¿o cómo ponemos todas las ideas juntas? Ante esto se plantean distintas maneras de trabajar en conjunto o poner una idea en común. Daniela Marini ejemplifica con el trabajo de Alito Alessi (www.danceability.com) quien se dedicó a desarrollar danza con personas que tienen habilidades motoras y cognitivas diferentes, elaborando toda una práctica metodológica en torno a ella. Él habla sobre el mínimo común denominador, aquello que todos podemos hacer juntos. Por ejemplo él no dice saltar, dice vamos a ir arriba, de forma que todos podemos realizar ese movimiento en nuestra diversidad de posibilidades. Así se puede pensar en una idea que nos permita movernos a todos.

También tener una pregunta en común llevará a que cada persona lo aborde de manera distinta, por lo que es importante aprender a

gestionar esas diferencias y manejar la frustración tanto de los propios imaginarios- porque nunca lo que uno se imagina encaja completamente con la realidad- así como la frustración de tener que renunciar muchas veces a las propias ideas para ceder en post de un bien común.

Otra pregunta importante es ¿por qué encontrarse con el espectador? ¿cómo y por qué voy a invitar a otro? Ante esto Daniela Marini enfatiza que el fenómeno escénico se completa con el otro, cuando llega el otro y está con nosotras un rato. Esa dimensión a veces cuesta pensarla, incluso algunos artistas definitivamente no lo consideran. Por otro lado, tampoco la idea es convertirse en *policía del sentir o del sentido*, como señala el filósofo Jean Luc Nancy; es decir una cosa es considerar al espectador y otra cosa es decir quiero que el espectador sienta o piense determinada cosa. Lo relevante, finalmente, es que el artista afirme una posición frente al espectador y que sea consciente de ella entendiendo que esta es dinámica, ya que puede ir cambiando con el tiempo

ANÁLISIS DE LOS ELEMENTOS DE LA COREOGRAFÍA

A partir de una selección de videos, se abordaron los aspectos básico que tienen que ver con lo escénico, que en ese sentido, no son exclusivos de lo coreográfico. Esto entendiendo el cambio conceptual desde la idea de artes de la representación a a artes escénicas, con lo cual se quiere denominar un acontecimiento escénico, no una acción sobre un escenario.

Estos elementos son:

Corporalidad.

La elección de un determinado cuerpo en escena no es inocente, hay una decisión tras ello. Hay que hacerse la pregunta ¿Cuál es el

cuerpo de esta obra? ¿cómo va a estar este cuerpo? Algunos coreógrafos desarrollan un cuerpo que se va moviendo de manera distinta en cada una de sus obras, pero que va tejiendo su lenguaje como coreógrafo. Por ejemplo Pina Bausch trabaja un cuerpo salvaje, desde la interioridad; Romeo Castellucci utiliza cuerpos reales no ficcionados, normalmente utiliza a su familia y estos cuerpos definen sus obras.

También algunos deciden trabajar con diversos grupos humanos o exponer los cuerpos con su realidad, o afectarlo con otras cosas. Otra opción es trabajar con las texturas del cuerpo, su velocidad por ejemplo.

Temporalidad.

Tiene que ver con la percepción de los sujetos ,tanto de los espectadores como de los que están implicados en la obra.

Lo tradicional es pensar la temporalidad como la velocidad o el tiempo que toma un movimiento, pero también hay otras ideas como entender la creación o la ejecución como un proceso en el que hay un transcurrir de un tiempo.

Espacialidad.

La espacialidad define la sensación y la percepción de una obra. Es muy distinto utilizar un determinado escenario a trabajar en un espacio público, o a realizar una intervención en diversas horas del día en que la luz va cambiando

Sonoridad

Se entiende por todo lo que suena, lo mismo sea música, ruidos hechos por objetos o el sonido de los cuerpos. El discurso de la obra puede cambiar radicalmente si se cambia uno de estos elementos.

Visualidad

Se considera la escenografía, el vestuario, el pelo, el maquillaje. Todos son elementos que el

espectador tratará de codificar. Todas las decisiones que se tomen al respecto implicarán una lectura desde el espectador.

Ejercicio 1. Análisis videos

Para profundizar sobre estos elementos se analizaron los siguientes videos:

“Rosas danst Rosas”. Anne Teresa De Keersmaeker, 1983.

“Café Müller”. Pina Bausch. 1978.

“Fatelo con me”. María La Ribot. 1993

“Gustavia“. Mathilde Monnier y María La Ribot. 2017.

“Documental : Combinado Argentino de Danza CAD”. Al Margen. 2017

“La Bailarina”. Paulina Mellado. 2015

En cada uno se observaron y analizaron las características de los elementos coreográficos y cómo en algunos casos estos devienen un lenguaje característico. En “Rosas danst Rosas” la temporalidad y el espacio cobran relevancia, mientras que en “Café Müller” hay un trabajo de exploración de la interioridad apareciendo el personaje, propio del teatro postdramático.

En “Fatelo con me” se trabaja sobre el espacio vacío y el concepto y materia principal es el cuerpo mismo de La Ribot; mientras que el trabajo de ella con Mathilde Monnier explora los límites de la danza en tanto se presentan desde una teatralidad.

El combinado argentino de danza presenta cuerpos urbanos, no profesionales, en que se genera un híbrido y estiran los límites de las categorías de la danza. Además de ser una acción política y trabajar desde un sentido social de la danza.

Por su parte, la obra de Paulina Mellado trabaja con cuerpos técnicos con un gran entrenamiento físico que además están

unificados por el vestuario, en conjunto con un trabajo con el espacio que permiten una narración.

Finalmente este ejercicio de análisis se instala para presentar las diversas formas de crear y las infinitas posibilidades del lenguaje coreográfico.

Luego durante la tarde se propusieron diversos ejercicios de improvisación que ponen en práctica los elementos coreográficos. En todos se trabajó sin música o sonoridad. Se comenzó con un breve calentamiento para dar paso a tres ejercicios.

Ejercicio 2: Director e Intérprete

Se forman parejas y uno cumple el rol de directora y otra de intérprete. La intérprete deberá ir improvisando y deslizándose por el espacio de una forma característica manteniendo y desarrollando ese movimiento. La directora puede intervenir pidiendo cambio o dando alguna indicación que ayude a provocar y explorar la búsqueda del intérprete. Por ejemplo puede indicar repetición, cambio de velocidad, el uso de otros niveles (piso, medio, alto), etc. La idea es que vaya observando y sacando el mayor potencial de lo que la intérprete va creando. Se ejecuta por 12 minutos y luego cambian.

Al finalizar el ejercicio se conversa sobre la experiencia y de las diferencias al estar en ambos roles.

En general para las intérpretes es un desafío buscar recursos y mantener mucho tiempo un movimiento, o realizar un cambio una vez que ya se sentía que se estaba en un desarrollo. Desde el rol de directora, algunas quisieron observar de manera más prolongada y ver qué pasaba con el tiempo, mientras que otras fueron cortando el proceso para ir provocando.

Ejercicio 3: Director e intérprete con conceptos.

Para este ejercicio cada una debe pensar en dos verbos o palabras que reflejen el cuerpo de la obra que quieren hacer:

Rayén: Decidido, fluido.

Natalie: Develar, Manifestar

Amaya: Estar, identidad

Daniela: entregados, activos.

Con estos conceptos se vuelve a improvisar en duplas con los roles directora/intérprete pero esta vez utilizando estos conceptos como indicaciones y provocaciones. La idea es que estas palabras no sean representadas, sino que impulsen el movimiento. A esto las directoras pueden sumar otras indicaciones como en el ejercicio anterior. Por ejemplo “manifestar con las piernas” o “estar con la mirada”. Se ejecuta 10 minutos cada una.

Ejercicio 4: Composición en parejas

Se formaron dos duplas: Daniela y Amaya; Rayén y Natalie. Cada dupla selecciona tres movimientos de los que salieron en la improvisación anterior para trabajar uno en el lugar y otros dos en desplazamiento explorando sus posibilidades y texturas. Se presentan y luego se hace una ronda final de reflexión.

REFLEXIONES DE CIERRE

Algunos de los puntos relevantes que salieron en la reflexión final:

-La necesidad y ventaja de que haya un ojo externo que apoye en el orden y la sistematización del trabajo de creación. Eso entrega la posibilidad de verse y vernos.

- La diferencia de improvisar de forma libre versus con directrices. En ambas se puede

trabajar una pregunta o concepto como provocación, pero resulta mas desafiante generar ejercicios que vayan impulsando una búsqueda, lo que además evita caer en lugares comunes.

- Aparecen algunos elementos más difíciles de trabajar como la mirada y su proyección, y que puede llegar a cambiar un movimiento.

- El último ejercicio originalmente se planteó como una posibilidad de jugar con las texturas o cualidades de los movimientos elegidos, pero la tendencia fue a fijarlos rápidamente en una estructura. Este ejercicio se puede ir forzando y llevando más allá al trabajarlo desde esa exploración.

- También se observó una tendencia a la simetría y al uso del centro, que son las formas tradicionales de componer. Frente a esto se propone trabajar el segundo día con la espacialidad.

- Dificultad de corporeizar un concepto sin representarlo y sin agotarlo.

DIA 2

SÁBADO 23 DE MARZO

El segundo día de trabajo partió retomando algunos temas del día anterior y generando algunas reflexiones en torno a esas experiencias. Una de ellas fue la dificultad de dar un continuo al flujo de la improvisación al juzgar o sobre pensar los movimientos.

Daniela Marini ofreció algunas consignas para improvisar que pueden ayudar a manejar esto:

- Uno es responsable de sí mismo y está atento a sí mismo. No estoy enunciando ni valorando, sino que estoy presente.
- Estoy al mismo tiempo con los otros- que es un segundo nivel de atención- No hay juicio estético ni de valor, sólo es.
- Entrenar estos niveles de atención y asumir que no hay nada original. Mi danza es una mezcla única en base a la biografía corporal de cada una.

Luego se pasó a una serie de ejercicios prácticos y de improvisación para trabajar la temporalidad, el elemento sonoro y la espacialidad.

Ejercicio 1: Calentamiento y concientización de las masas del cuerpo.

Este primer ejercicio se propuso como una forma para entrar en el proceso de improvisación tomando conciencia de la relación entre las tres principales masas del cuerpo: cabeza, tórax y pelvis.

Primero colocarse de espalda en el piso y relajar el cuerpo. Comenzar a darle peso primero a la cabeza, luego bajar ese peso a la masa de las costillas y luego sentir el peso en la pelvis.

A continuación comenzar a soltar el cuerpo subiendo los brazos y juntando las manos, moviéndolos suavemente de arriba a hacia abajo y permitiendo que ese movimiento llegue al resto del cuerpo, lo integre, libere el diafragma y lo conecte.

Luego en parejas, una se mantiene en el suelo con el peso entregado y la otra la mueve de forma de realizar una rodada disociada. Partir con la cabeza de la compañera, luego las costillas e impulsar suavemente para hacer rodar solo esa parte. Luego mover la pelvis y la cabeza para completar el movimiento. De apoco ayudar a integrar los brazos que se mueven libres con el peso del cuerpo. Cambiar de pareja.

Una vez que se tiene concientizada la rodada disociada, practicarla solo por 15 minutos.

Ejercicio 2: Concientización del tiempo

Se junta al grupo y se parte en un círculo estando lo más tranquilo posible. Una persona debe partir moviéndose caminando por el espacio en un ritmo normal. Cuando termine puede salir otra persona a caminar y moverse. En esta dinámica de atención, cada una puede jugar con los patrones de duración y velocidad del caminar.

Luego de unos 5 minutos de este juego, el movimiento debe ser iniciado por 2 personas al mismo tiempo, después 3 y finalmente todo el grupo.

La variante cuando son muchas personas, es que el movimiento se inicia por todos los que se suman al mismo tiempo, los que no alcanzan a integrarse en el mismo momento se mantienen quietos.

Finalmente se propone la misma dinámica pero con movimientos danzados.

Ejercicio 3: Componer explorando elementos temporales + experimentación con sonoridad.

Cada una debe improvisar y buscar movimientos que idealmente estén disociados. Ir probando por unos 15 minutos e ir fijando 5 de ellos, explorando sus texturas. Con ellos generar una secuencia y un orden. Luego experimentar cambiar la secuencia e ir agregando variaciones de duración, repetición, velocidad, orden y relación.

Luego se presenta el ejercicio al resto del grupo, una vez sin sonoridad y luego con música o sonido elegido por el resto de manera arbitraria. Observar y analizar.

Ejercicio 4: Recorridos y distancias (Espacialidad)

El ejercicio consiste en tomar una decisión sobre qué lugar del espacio utilizar. Todo el grupo se coloca fuera y una persona ingresa al espacio eligiendo una trayectoria, un lugar donde detenerse y una posición que fijar. Luego debe ingresar otra persona de la misma forma colocándose también en el espacio. El objetivo es que se vaya proponiendo una composición de los cuerpos en el espacio. Cuando todas ingresan seguir con el orden e ir cambiando los recorridos y los lugares. El ejercicio dura 3 minutos.

Luego este ejercicio se repite pero se van agregando algunos de los elementos temporales trabajados a partir de un movimiento danzado. Se vuelven a trabajar 3 minutos por cada una.

Ejercicio 5: Componiendo en otros espacios

La misma dinámica del ejercicio anterior se lleva ahora a otros espacios del Centro Cultural Palace, proponiendo improvisaciones de 5

minutos y con la posibilidad de utilizarlos elementos como sillas, sillones, escaleras, etc. que se encuentran ahí.

En total se trabajaron 5 espacios y posibilidades.

REFLEXIONES DE CIERRE

En base a estas experiencias surgieron varias reflexiones y comentarios:

- Los recursos temporales son bastante simples y se pueden tomar de la teoría musical. Sin embargo con esos elementos base se abre una gran gama de posibilidades para componer y crear.

- Los ejercicios te vuelven muy consciente de los movimientos. Algunas buscaron una limpieza en ellos, en ese sentido hay que poner atención a que la búsqueda de "limpieza" sea pertinente a la obra y no por hábito, es decir que sea un elemento del lenguaje que se propone.

- Se reconoce un tiempo interno del movimiento y otro externo que normalmente te marca el elemento sonoro. También surge el desafío de mantener o sostener un movimiento o una pausa en el tiempo.

- Al ingresar la sonoridad cambia por completo la percepción de la composición. Así como la visualidad es un elemento que el espectador inmediatamente decodifica y va armando o proponiendo un discurso.

- Lo sonoro puede complementar o tensionar una pieza. Es un elemento que hay que utilizar con mucha conciencia ya que puede cambiar por completo la lectura de una obra.

Finalmente a través de la exploración de los diversos elementos de la composición coreográfica se pudo observar y reflexionar en torno a las propias prácticas de La Manada y lo que cada una comprende cómo coreográfico.

Los ejercicios de experimentación también apoyaron el desarrollo de una propuesta de creación, además de ir delineando una metodología de trabajo propia.

En ese sentido el trabajo desarrollado en este primer workshop, pone en relevancia la importancia de clarificar y definir tanto las intenciones como las orientaciones de la creación, así como plantear una forma de trabajo que sirva de guía durante todo el proceso. Estos pueden ser flexibles e ir variando de momento en momento, mientras que se vayan explicando y visibilizando de modo de generar formas coherentes de trabajo. Desafío aún mayor cuando se hace de forma colectiva.

BIBLIOGRAFÍA Y LINKS

BIBLIOGRAFÍA

Alarcón Dávila Mónica. La Espacialidad Del Tiempo:Temporalidad Y Corporalidad En Danza. Anales Del Instituto De Investigaciones Estéticas, Vol. Xxxvii, Núm. 106, UNiversidad De Antloquia, 2015.

Chauchat, Alice, Ingvarsten, Mette. 10 x 10 afirmaciones. En: Cairon: Revista de las ciencias de la danza. Año 2011, Número 14. Pag. 59-82

CORNAGO, Oscar .A veces me pregunto por qué sigo bailando, Prácticas de la intimidad, Ed. Continta me tienes, Colección Escénica, Octubre, Madrid, 2011.

De Naverán, Isabel y Écija, Amparo (Editoras): Lecturas sobre danza y coreografía. Editorial Artea, Madrid, 2013.

Loupe, Laurence: Poética de la danza contemporánea. Ediciones de la Universidad de Salamanca, Salamanca, 2011.

Nancy, Jean Luc. 58 indicios sobre el cuerpo. Editorial La Cebra, Buenos Aires, 2007.

Perez Royo, Victoria; Agulló, Diego (Ed.). Componer el plural. Escena cuerpo, política. Ediciones Polígrafa, Barcelona, 2016.

LINKS

www.numeridanse.tv

<http://artesescenicas.uclm.es/>

<https://danzasur.cl/>

<http://www.ubu.com/dance/>

<http://everybodystoolbox.net>

SEMINARIO PÚBLICO



EDUCANDO EN MOVIMIENTO

SEMINARIO PÚBLICO
COMPOSICION INSTANTANEA

DANIELA MARINI SALVATIERRA | Máster en Práctica Escénica y Cultura Visual
Universidad de Alcalá

24 MARZO | inscripciones y más información en
danielamarinaf@gmail.com

10 - 13 HRS

ACADEMIA ARTEVIDA | Para trabajadores/as de la danza y artistas escénicos

HUANHUALÍ 790

LA SERENA

Proyecto financiado por Fandart Regional
actividades formativas 2019

Logo of the Regional Government of Chile (Gobierno Regional de Chile) and the Regional Dance and Performance Center (Centro Regional de Danza y Performance).

Diseño afiche: Juan Carlos Rosales

DOMINGO 24 DE MARZO



Fotografias: Beatriz Chenevey

WORKSHOP2



26 Y 27 DE ABRIL 2019

EL CUERPO EN LA MEDIACIÓN

VALENTINA MENZ NASH

Licenciada en Teoría e Historia del Arte de la Universidad de Chile y diplomada en gestión cultural. Co-fundadora de Red de Mediación Artística, en donde explora en torno a otras formas posibles de relación entre: las Artes y la sociedad; procesos creativos transdisciplinarios y procesos de aprendizaje colectivo (pedagogías colaborativas) y los museos y su relación con las comunidades. Paralelamente y de modo complementario forma parte de investigaciones en torno al cuerpo vinculadas a la práctica de la danza y a las problemáticas de las artes contemporáneas.

DESCRIPCIÓN GENERAL DEL WORKSHOP

El siguiente workshop se propone analizar y poner en práctica el lugar y las estrategias del cuerpo dentro del campo de la mediación artística. Su objetivo es desarrollar un proceso práctico-reflexivo, donde juntas podamos reflexionar críticamente en torno a las posibilidades de la danza en sus diversos contextos (educación formal, no formal e informal, entre otros) con el fin de desarrollar y diseñar experiencias, que nos permitan llevar a la práctica la danza como un campo expandido.

Sesión 1

Introducción y configuración de paradigma.

¿Desde dónde y hacia qué direcciones nos moveremos? visualización de zonas de trabajo.

Propuesta práctica La escucha y posibilidades de lo no verbal.

Sesión 2

Análisis de casos: proyectos e investigaciones en relación a danza + comunidad + territorio.

CONSIDERACIONES GENERALES

RESUMEN DE LA EXPERIENCIA

Este workshop se fue replanteando en el proceso, a partir de la experiencia de trabajo de Valentina Menz, que conjuga la danza con el trabajo en el campo de la mediación artística, sumado a la experiencia que cada una de las integrantes de La Manada trae. En ese sentido se abordaron elementos teóricos con el fin de analizar las posibilidades de la mediación artística en función de las propias prácticas de las integrantes del colectivo.

También se enfatizó la importancia del trabajo desde la corporalidad para la mediación artística, y cómo se pueden aplicar y crear una serie de ejercicios que contribuyen sobre todo a propiciar la escucha y el diálogo.

Finalmente el colectivo pudo realizar una bajada teórica de sus prácticas, utilizando herramientas metodológicas de la mediación para reflexionar en torno a su hacer, generando un manifiesto y poniendo en el papel sus líneas y enfoques de trabajo.

Para la sistematización de las sesiones, se decidió conservar la dinámica de trabajo basada en el diálogo constante y en las preguntas y respuestas que se generaron durante toda la jornada. Es por eso que el texto que a continuación se presenta, transcribe en forma resumida estas conversaciones.



DIA 1

VIERNES 26 DE ABRIL

Se inició la sesión con una conversación de presentación de las integrantes de La Manada y de la carrera de Valentina Menz, contextualizando los espacios de trabajo e intereses principales de cada una. En base a esto el trabajo se fue reenfocando junto con definir el tipo de experiencia pertinente para el Seminario Público.

Como parte de este momento se presentó un ejercicio de reflexión para profundizar en temas específicos importantes de tratar antes de comenzar a plantear la temática de la mediación artística en general, el trabajo con los territorios y lo que se comprende como danza.

EJERCICIO DE PREGUNTAS

Ronda de preguntas para conocer opiniones y reflexiones del colectivo. Cada una saca un papel al azar y va respondiendo.

¿Qué entendemos por comunidad?

(Rayén) Hacer comunidad, más que vivir, es algo que se construye, no tiene que ver con una cosa física de espacio. Relacionarse, respetar al otro, conocer pensamientos, tiempos necesidades; compartir saberes, la vida, las ganas, poder tener un espacio para darle desarrollo o construir algo. Generar, abrir caminos, tener ideas, dar ideas.

¿Cuál es o son los roles de las artes en la sociedad?

(Natalie) Es un canal discursivo de un cuerpo social. Pone en evidencia o de manifiesto un síntoma, está diciendo qué somos, en qué estamos, que necesitamos. También es un agente provocador, no sé si sea su rol

transformar, pero como consecuencia lo es, se produce por sí mismo, porque el artista está viviendo una vorágine.

(Daniela) Para mí es un camino de aprendizaje y desarrollo, más sensible a los otros caminos. Construye también la sociedad.

(Rayén) Para mí el rol es transformar. Implica tomar posición personal y social. Nos han quitado esta posibilidad de crear desde mi sentir, y a través de él validarnos en nuestras posturas, nuestras ideas. El rol del arte es poder abrir eso. Que cuando hagamos una obra todos se vayan con una idea o sensación distinta, pero que en su cabeza si se haya transformado algo.

(Amaya) Para mí es un espacio para la divergencia.

¿Qué es el arte para ti?

(Amaya) Es una manera de ver el mundo, sentir, que me entrega también la posibilidad de expandir mis posibilidades de caminar, de estar; me ayuda a reflexionar, a cuestionar, a ver las cosas no solamente desde una forma sino que ir buscando esa capacidad que lleva la divergencia, de ver distintos caminos, sensibilizar, sensibilizarme, distintas cosas que nos pasan en la vida.

¿Qué buscamos provocar? (como La Manada)

(Daniela) Yo siento que La Manada tiene un tema con lo social, provocar un despertar, en el diario vivir. Siento que es como provocar un cambio desde el lugar en donde estamos, a través de la danza, abrir espacios.

(Rayén) Yo creo que el arte si es nuestra herramienta, es nuestra vida, es lo que hacemos para vivir y es por una convicción. Porque quizás podríamos hacer otras cosas, pero somos poderosas y bacanes y decimos que queremos vivir de esto, y eso significa muchas veces estar todo el día afuera y ver a los niños poco, y es una decisión que afecta a nuestras familias y a nuestro alrededor.

(Daniela) A mi me pasa mucho que siento que Chile que tiene tan poco identidad y acá en La Serena- Coquimbo es peor. Por eso creo que con mayor razón necesitamos mostrar nuestro punto de vista lo que queremos, acá no existe ese respeto por lo propio, un sentimiento de arraigo.

¿Ustedes trabajan sobre el tema de la identidad? ¿qué otras temáticas aparecen? ¿lo han conversado?

(Amaya) Yo creo que si lo trabajamos, en un sentido más amplio. A nosotros nos reconocen en una forma, nuestra postura, nuestra ropa, nos pone en una posición, y yo creo que hay un problema social de relativizar las posturas, yo creo que estamos en esa búsqueda.

(Daniela) Nosotras por ejemplo armamos una mesa de danza y dijeron que desde que estamos haciendo este trabajo nos reconocen, que armamos espacios, agrupamos y generamos momentos de encuentro.

(Natalie) A mi me sonaba incómodo despertar conciencia, pero sí, nosotras trabajamos cada una en ser consciente en lo personal y en lo cotidiano, y desde ahí generamos una identidad. Elegimos tener una postura.

¿Qué es un cuerpo político?

(Rayén) Un cuerpo reflexivo, una manifestación. Es una postura, es una decisión, es movimiento, es conciencia, propuesta, creación, una idea, querer algo, proponer algo.

(Daniela) Un cuerpo crítico, discursivo.

¿Qué entendemos por territorio?

(Daniela) Un espacio físico para habitar, para desarrollar vínculos, quizás puede ser no tangible, más bien sensible, de encuentro, emocional; pero donde habitamos. El lugar que habitamos y donde nos desenvolvemos.

¿Los animales también habitan? ¿Están en ese concepto de habitar?

(Daniela) No lo sé , quizás tienen otro concepto que lo delimita, lo geográfico, territorial.

(Rayén) Yo creo que si, los animales tienen su territorios, se mueven en ellos, los habitan, los defienden.

¿Por qué hacemos lo que hacemos?

(Amaya) Por convicción, porque estoy convencida de lo que estoy haciendo, es el camino de hacer.

¿Cómo nombrarías aquello que construyes?

(Amaya) Identidad, se trata de formar parte de un equipo, de un terreno común, algo que me convence. La gestión, la creación, las posturas que vamos tomando, me siento parte de eso.

¿Para ti es importante la compañía para sentirte parte de lo que estás haciendo?

(Amaya) Sí, creo que es importante estar acompañado para reforzar lo que uno piensa, para que también los otros vayan buscando otro camino de estar. Nosotros buscamos unirnos, apañarnos.

(Daniela) Es una necesidad y un placer.

¿Cómo construimos sentidos locales?

(Daniela) Creo que tiene que ver con la unificación, hacer presente necesidades o falencias, o cosas que no existen. Voy como al lugar donde habitamos, donde estamos, y siento

que llegamos ahí, desde el camino y las ramas que no uno va armando. Transparentar por qué hago lo que hago y manifestarlo, así lo hago presente, lo comparto.

(Rayén) El sentido local, el ser local, es tan... Siento que quizás uno lo propone, uno lo crea, no está no existe por el espacio geográfico, mi sentido local, probablemente no tiene nada que ver con el sentido local de la Amaya, yo lo construyo desde un lugar.

(Daniela) Yo creo que como Manada estamos en eso, nos juntamos a conversar y lo recogemos de lo local y después lo depositamos en lo local, porque creamos, construimos, estamos, convivimos con gente de acá, con este espacio que tiene una manera de relacionarse, un clima, y eso nos hace ser de cierta forma.

(Rayén) Lo mezclamos, vamos armando desde cada uno de los discursos, nos lleva a nosotros a armar un sentido.

¿Qué somos?

(Rayén) Somos mujeres, poderosas, bacanes, fuertes, madres de nuestros hijos y los hijos de las otras. Somos personas en constante crecimiento, evolución, cuestionamiento, somos movimiento, creadoras, con ganas de hacer cosas inquietas, colectivas, solidarias.

¿Qué sé de la mediación artística/ cultural?

(Daniela) Yo soy la que más pregunta sobre esto, a qué se refiere. Entendí que es lo que está en medio de dos cosas, el puente, lo que une algo con la otra cosa. Y como tu lo explicaste al comienzo, desde la parte de la teoría, de la investigación, de lo no tangible, quizás de un sector más académico que se enlaza a un mundo más marginal, que se enlazan a través de algo. Sé que debe tener a lo mejor metodología, una ética en común. Me gustaría ver de qué manera yo he trabajado la mediación, porque pensamos que si lo hacemos pero no somos

conscientes de eso. Cómo hacer accesible un algo a otros que es ajeno, de qué manera con que práctica, método, materialidad.

¿Qué configura la relación artes y comunidades?

(Amaya) Puede ser como un entender desde otra mirada la comunidad y su forma de relacionarse entre ellos.

(Valentina) Yo pensé un poco en la experiencia Red Cultura. Lo pongo porque esta relación arte y comunidad está muy en boga actualmente, arte colaborativo, activismo.

Se los menciono porque ahora se hace mucho eso, un artista va a una comunidad y se instala en una residencia, y el resultado de la experiencia y ese proceso se transforma en una obra.

¿Qué es lo que emerge cuando ustedes van a una comunidad?

(Rayén) Creo que hay un encuentro, es el diálogo el que lo configura, pero en general los artistas van con una idea o con un objetivo, porque uno decide ir y va para algo. Y ese algo creo que tiene que ver con este nuevo proyecto del Carnaval, me gusta pensar la idea del artista como activista, que ponga en evidencia, en la mesa, y dignifique y resignifique y haga de alguna manera consciente lo que se vive en la comunidad.

(Valentina) El artista es un catalizador y provocador de la imagen de esa comunidad.

(Rayén) Que la otra sensibilice, nos haga mirar.

(Valentina) Si hablamos de tomar posición -que en danza uno puede decirlo poéticamente y literalmente también- siempre estamos atravesados por una subjetividad. Cuando yo digo hay que “sudar el discurso”, me refiero a cómo todas estas problemáticas que están hablando emergen.

¿Cuál es el cuerpo que ahí emerge? Por lo que me han contado, cada una viene de una academia, de una forma de hacer enmarcado en una disciplina. Entonces es interesante analizar cómo ese cuerpo se está desestabilizando, cuál es el cuerpo que se pone en juego ahí; y no sé si tiene que ver tanto con el lenguaje, sino que es lo que hay detrás, qué es lo que motoriza ese cuerpo.

Tiene que ver con cosas sensibles y perceptivas, uno aprende a leer esos lugares, como el cuerpo cambia. Entonces tomar conciencia de cómo yo pongo en juego ese cuerpo que quiero trabajar. Yo creo que es bueno tomar un lugar para pensar creativamente este tema, y está ligado con la mediación, porque ayuda a abrir ese espacio de reflexión y trabajo con el cuerpo.

Es un lugar muy intuitivo, hay que empezar a ordenar. La pregunta es si lo han analizado.

(Rayén) Yo creo que siempre lo hacemos, siempre hablamos de lo distintas y diversas que somos, los lenguajes que tenemos. En algunos momentos queremos buscar el “Cuerpo Manada” pero yo creo que ese es nuestro cuerpo, la diversidad en el lenguaje, en la reflexión. Yo creo que se puede potenciar esa diferencia y lo podemos compartir.

(Valentina) Porque seguro que se afectan y se comparten.

(Daniela) en la improvisación nos hemos ido conociendo, nuestras energías, lo que la otra propone y cómo reaccionamos a eso, hay una escucha.

(Rayén) Eso nos decía Daniela Marini, le llamaba mucho la atención la escucha la solidaridad, siempre había un respeto. La escucha activa.

¿QUÉ ES LA MEDIACIÓN ARTÍSTICA?

El ejercicio de preguntas se concluyó con una exposición para sistematizar la información en torno a la mediación artística, con el objetivo de

dar una mirada general e instalar la idea de que es una herramienta maleable y que nos puede hacer sentido de diversas formas. También comenzar a indagar cuál es el lugar del cuerpo en las prácticas de mediación.

La mediación artística es una práctica que se puede rastrear en un contexto europeo, en la que en los años 60-70 se comienza a dar cuerpo como mediación cultural y que busca generar vínculos entre las instituciones culturales - principalmente estatales- y las comunidades. Luego esta se empieza a especificar dentro de las prácticas artísticas buscando nexos entre las artes y las personas.

Por otro lado, en Latinoamérica surge alrededor de la misma época pero ligado al trabajo cultural y pedagógico con las comunidades o a lo que se denomina como culturas comunitarias (pedagogías comunitarias y críticas, Nueva Museología, organizaciones de resistencia política).

En la actualidad podemos identificar el concepto de mediación operando en 4 grandes campos:

Mediación artística Institucional	Mediación como práctica artística.	Mediación comunitaria.	Mediación en espacios públicos
Trabajo con la comunidad desde la institución	Mediación como herramienta dentro de un proceso de creación	Vinculación de quehacer artísticos con el trabajo comunitario	La ciudad como escenario de la experiencia.
Mediar producto artístico- escénico, visual, escrito, etc.	Aperturas de proceso	La obra como un proceso surgido desde múltiples acciones y operaciones que se llevan a cabo a partir de prácticas colectivas	Derivas: desandar la ciudad.
	Espectador/habitante		Relación con la Naturaleza/ Biocentrismo

Estas se pueden abordar desde una perspectiva que la pedagoga Carmen Mörsch (2009) agrupa en dos polos:

- Discursos y/o prácticas afirmativas o reproductoras
- Discursos y prácticas deconstructivas y/o transformativas

Estas dos últimas van a implicar reflexionar las relaciones de poder inscritas en el territorio, sus comunidades e instituciones, así como repensar las fronteras disciplinares.

En este marco general podemos entender la mediación desde una postura deconstructiva y/o transformativa, y desarrollar prácticas en que los actores implicados entran en conflicto o son tensionados. Las instituciones y su modo de entender la cultura y las artes se enfrentan a las comunidades que a su vez tienen formas específicas de desarrollar cultura y prácticas artísticas. En este espacio entre ambas la mediación se puede entender también como un

espacio de construcción de sentidos colectivos a partir de las experiencias.

Y desde aquí podemos empezar a leer el lugar de los cuerpos y a plantear a su vez otras corporalidades en las prácticas de mediación.

En la mediación artística institucional (ejemplo visita guiada Centro Cultural de Cerrillos y Escuela de Espectadores GAM) se observa una disposición en que sólo se reconoce una voz autorizada (los artistas, la obra). Ante esto se hace importante reconocer y deconstruir materialmente las estéticas que forman parte de un paradigma de transmisión del conocimiento.

Otro punto clave para trabajar desde la perspectiva deconstructiva y/o transformativa es entender las artes como un campo de producción de conocimiento. También desde esta perspectiva la experiencia se vuelve relevante y es el terreno en el que se sitúa la mediación artística.

De este modo el cuerpo en la mediación artística es entendido como “el campo de batalla” (citando a la artista visual Bárbara Kruger).

La propuesta es entonces crear espacios de encuentro experienciales en donde pongamos en juego los cuerpos. De manera crítica implica generar espacios para hacer emerger un cuerpo no disciplinado en que la improvisación y la intuición son conceptos y acciones claves.

Otros elementos importantes para trabajar la mediación desde la experiencia y el cuerpo son:: la escucha, fragilizarse, el lenguaje no verbal, la autoregulación, cuestionar el estatuto de lo visible, desaparecer y atravesar la experiencia.

Para esto la propuesta es trabajar algunas prácticas de atención en el que buscamos reconocer la relación del entre como principio de existencia.

Ejercicios

Finalmente se realizó un trabajo corporal con el fin de trabajar ejercicios de sensibilización y escucha desde el cuerpo, aplicables como herramientas tanto de trabajo creativo como de mediación.

Ejercicios de calentamiento

Pasadas de rodadas con desfase

Variante 1: iniciando con la cadera

Variante 2: iniciando con la cabeza

Caminatas en 4 patas

Variante 1: soltando cabeza (soporte en 4)

Variante 2: columna recta (centro firme)

Variante 3: relajando cervicales (haciendo un 8 con la cabeza, pérdida del foco visual)

Soporte en 4 patas

Caminata abierta

Caminata abierta formando líneas curvas. Ir acercándose a las compañeras. Luego caminar hacia atrás también formando curvas. Si hay choque se encuentran.

Variante: ir con ojos cerrados.

Trabajar en pareja, uno es el soporte y el otro busca subir la pelvis y subir encima de espaldas para soltar la columna. Turnarse.

Ejercicios de sensibilización y escucha

Observar sin señalar:

En parejas y por turnos, sentadas una frente a la otra se elige algún punto del rostro que vamos a describir sin decir cuál es, sólo verbalizando y narrando las sensaciones que me trasmite. Ir observando y analizando distintos puntos del rostro hasta agotarlos y cambiar.

Acercarse y alejarse:

Hacer un círculo y alejarse o acercarse del centro de él sin hablar. Sólo estando atentos a los movimientos de los otros. No hay una persona determinada que tome el turno.

Copiar el peso:

En parejas una se recuesta sobre el suelo en una posición cómoda pero extendiendo brazos y/o piernas. Una vez encontrada una posición, la compañera se pondrá encima de ella buscando copiar esa misma posición pero concentrada en distribuir su peso corporal de manera equitativa. Luego ambas deben ir buscando nuevas posiciones moviéndose al unísono, y comunicándose solamente a través de la sensación del peso de la otra. Van cambiando y buscando ambas el equilibrio a través de una comunicación netamente corporal.

Piel como micrófono:

En parejas, una compañera toma una posición cómoda en el suelo y cierra los ojos. La otra debe imaginar que toda la piel de ese cuerpo está cubierta de pequeños micrófonos o receptores a los cuales debe comenzar a hablarle o emitir algún tipo de sonido o vocalización. Ir recorriendo y buscando espacios, al mismo tiempo que la compañera que está siendo “hablada” puede de a poco buscar otras posiciones si así lo va sintiendo.

REFLEXIONES DE CIERRE

¿Cómo se sintieron?

(Natalie) Usar la voz es algo que no trabajamos, fue bueno integrarlo como un lugar para producir y dejar fluir.

(Valentina) Me acuerdo que cuando me tocó hacerlo me salían unos impulsos, empiezan a emerger otras cosas que no estaban a priori, estímulos, lugares de proximidad, distancias.

(Natalie) Me gusta el contacto, la Amaya parecía que estaba más lejos. El tono de voz me daba una sensación, tenía una voz para contar cuentos que me daba la sensación de relajó.

(Rayén) Cuando la Dani me hablaba me daba una cosa en la espalda.

(Valentina) Esa sensación de hablar a otras partes y genera una energía es potente para el cuerpo.

(Daniela) Eso sentía, como la energía, ni siquiera la voz, sino sólo esa cosa de estar cerca, ese como calorcito del cuerpo con el otro.

(Valentina) El ejercicio del círculo, era interesante porque también se puede trabajar con personas que no están sintonizando, se demora un rato, luego para poder generar espacios para encontrar silencio funcionaba bien, para concentrarse. La escucha tiene un tono

muscular, me pasa con el ejercicio del peso, pero también hay que estar atento a un tono específico. Hay que identificar sensaciones de un estado de presencia. En ese mismo ejercicio la tendencia es que el de abajo decide pero la pregunta es cómo trabajamos ante la decisión que emerge. Hay un momento para que todo se confabule, para que la cosa suceda y si uno está presente ahí sucede.

Acá no estamos en el lugar del yo y el sujeto, es otro lugar que tiene la capacidad del mediador y el performer. Es de estar atento al espacio y ver las señales que emergen en los procesos. Son espacios muy sensibles que requieren mucho entrenamiento de esa percepción.

¿Cómo en nuestras prácticas estamos realmente dispuestos a ser interrumpidos por esos factores incidentales? En los pequeños juegos poéticos se logra desestabilizar esos lugares y reivindican la experiencia con el otro. Yo creo que las artes por su carácter de imaginario, de imaginar posibilidades, tiene una potencia que está en función de cómo se genera vida y cómo habita el mundo.

Cuando uno está atento a soltar lugares, se producen espacios de no control en que suelta la jerarquía, se desestabiliza un poco, y la cosa aparece.

Para eso se diseñan experiencias que son sensibles, espacios abiertos pero que están contenidos, en la que uno aparece y desaparece. La mediación facilita el emerger de ese espacio.

(Rayén) Cuando uno trabaja con grupos diversos, hay que buscar estrategias para no jerarquizar el espacio, para que este espacio del cuerpo sea transversal. Por ejemplo con las señoras del folklore hay una figura instalada en que la profe dice como se peinan o visten, y es importante poder sacar esa jerarquía. En Vicuña las niñas del taller llegan a jugar por ejemplo y los adultos se espantan. Hay que explicarles con

respeto que también puede ser así.

(Natalie) Trabajar en una escuela tradicional te dificulta trabajar estos temas. Al final se cae en hacer la coreografía para los otros, para la directora, los apoderados que quieren ver un resultado.

(Daniela) Yo ahí he aprendido a soltar y en el juego ir probando. Trabajo con autistas, en donde ese es el momento de conectarse con el cuerpo.

(Valentina) ¿Ustedes generan espacios en que se reflexione el hacer? Pregunto porque es importante construir a partir de la vivencia, pero también tienen que haber esos espacios de habla donde puedo nombrar y generar una puesta en común que es super importante. Cada ejercicio hay que pasarlo por el cedazo de la lengua. Hay que ecualizar el habla y la experiencia.

(Daniela) A mi me gusta hacerlo porque en mi proceso de aprendizaje de la danza, cuando me encuentro con esta idea de poder reflexionar se me abren muchos campos, lo encuentro muy interesante. Es importante moverse, pero también introducir este hacer y darle un cierre.

DIA 2

SÁBADO 27 DE ABRIL

Se comenzó el día con un desayuno y la exposición y conversación de una presentación en torno a las estrategias de mediación.

ESTRATEGIAS DE MEDIACIÓN

Uno de los primeros elementos al comenzar un trabajo de mediación, y que hemos estado conversando, es reconocer el lugar desde donde se habla. ¿Qué entendemos por arte?, ¿qué entendemos por comunidad? ¿qué entendemos por territorio?, y este proceso abrirlo y dejarlo como un trabajo de diagnóstico colectivo, en el que la formulación de preguntas abiertas que propicien el desarrollo del pensamiento crítico son una gran herramienta. Desde esta base tomamos posición

Luego podemos plantear estrategias de trabajo, entendiendo la mediación artística como una plataforma provocadora de encuentros experienciales.

Desde aquí podemos trabajar desde la escucha o desde los afectos (entendido como todo aquello que nos afecta)

En pos de generar la desjerarquización del conocimiento- en el que lograr la autoregulación es la clave- a partir de colectivizar y explorar relaciones horizontales de trabajo, dando como resultado la producción de conocimiento sensible. Desde aquí se pueden trazar líneas de prácticas que implican procesos de deconstrucción y/o que exploran modelos diversos de asociatividad.

En este punto la práctica para trabajar con y en la incertidumbre así como la apertura

hacia otros modos de ser, se van generando en esta atención y trabajo en la corporalidad.

Profundizaremos ahora en la mediación artística como práctica artística. En este punto plantearse ¿por qué hacemos lo que hacemos? ¿por qué hacerlo público? son preguntas clave. Luego la mediación entendida desde este campo se instala como parte de la investigación de la creación artística y es importante también plantearse un objetivo claro, un para qué.

En este contexto ¿cómo diseñamos procesos de apertura de procesos?

Buscar estrategias en que los públicos puedan participar en las diversas instancia de la investigación, participando activamente o siendo parte de una experiencia.

Por último abordar brevemente la producción artística en comunidad.

Arte y comunidad son conceptos que en la actualidad se expanden, hay otros formatos, acciones, intervenciones y que terminan siendo obra.

El Territorio es un campo de producción social, geopolítico y un modo de vinculación con lo no humano.

¿Qué se configura en una relación arte y comunidad? El territorio que configura la relación arte y comunidad es abordado como una Constelación de experiencia en donde las practicas artísticas tienen un un rol relevante. Acá también se entiende el conflicto como un espacio productivo.

Las posibilidades desde el trabajo con las comunidades y los territorios son por

ejemplo, poner en relación la memoria v/s la historia; poner en valor la transmisión oral de conocimiento, el intercambio de experiencias y el abrirse a herramientas de diversas disciplinas.

También es importante considerar que el cuerpo puede ser espacio de trabajo durante la obra y no cerrarse a un lenguaje artístico. Para esto es importante tener claro los principios para investigar, lograr establecer una metodología de proyecto y generar un dispositivo de experiencia que se puede ir afinando.

Finalmente estar atentas a los peligros del trabajo con comunidades:

- Cosificar a la comunidad
- No escuchar los ritmos
- Idealizar o exotizar
- No productivizar la dificultad.

VISUALIZACIÓN DE LAS ACCIONES DE LA MANADA

Para concluir el workshop se realizó un trabajo de análisis de las prácticas de La Manada: sus proyectos, acciones, creaciones, principios, para ir reflexionando y sistematizando sus formas de trabajo. A partir de esto también reflexionar en torno a su relación con las comunidades.

Ejercicio 1

En un papelógrafo se pidió que cada integrante hiciera una lista con todas las acciones que estaban involucradas en las actividades del colectivo. Se pidió ir afinando esta lista

pensando no sólo en las acciones generales o los momentos finales del proceso, sino que en cada uno de sus pasos.

Dentro del listado apareció:

- Gestión de espacios y encuentros: Intervenciones; reflexión; danza; organización; vida; necesidades
- Dejar el viernes en la mañana libre (sin pega remunerada) para La Manada.
- Tener que ir con hij@s a las juntas Manada
- Producción y gestión, reuniones, peticiones, firmas de apoyo, recursos, fondos.
- Generación de espacios diversos: conversación en torno a la danza; en torno a cómo desarrollamos nuestras prácticas; en torno a temáticas sociales que nos atraviesan (género, inclusión, educación)
- Compatibilización de tiempos para el desarrollo de nuestras prácticas dentro del ritmo de la maternidad.
- Observación de necesidades no cubiertas desde la danza contemporánea regional → alegría, vínculo amoroso con el espectador.
- Danza en la región: un grupo transgresor (rompe el espacio tradicional) enfocado en sí y en la necesidad personal de los coreógrafos/ intérpretes. Más oscuro y conceptual.
- Gestión de espacios públicos para la danza en espacios no convencionales.
- La familia es parte de La Manada
- Producción: recolección de cartas, compra de materiales, elección recorridos y lugares geográficos.
- Desarrollo de instancias de participación familiar.
- Reuniones para darle sentido común a lo que queremos: criterios y vida, traspasarlo a las miradas que queremos abordar.

Ejercicio 2

Luego se observaron y se comenzaron a analizar los elementos comunes, las disidencias y las que estaban conectadas. Se pudo profundizar en los conceptos claves y también proponer 4 ejes de trabajo clave de La Manada.

Ejes de trabajo:

- Creación de obras
- Formación
- Encuentros en movimiento
- Carnaval de la Tierra

Conceptos clave:

- Crear/Criar
- Ritmos de la maternidad
- Familia (en un sentido ampliado) y creación de espacios familiares.
- Reivindicación de saberes locales.
- Espectador participante desde lo amoroso.
- Improvisación
- Encuentros para reflexionar sobre las prácticas.

REFLEXIONES DE CIERRE

Para finalizar el workshop se propuso la escritura de un manifiesto que sintetice y exprese qué es La Manada, cómo trabaja y cuales son sus espacios de acción.

COLECTIVO DE DANZA LA MANADA ES:

Gestar espacios de encuentro en torno a temáticas sociales que nos atraviesan - género, inclusión, educación- a través de la creación, improvisación, intervención y formación.

Para La Manada la danza contemporánea es una re-unión, en la cual vivimos, compartimos afectos, vínculos de respeto, el cuidado entre nosotras, la escucha y en la que la convivencia con los ritmos de la maternidad marcan nuestro hacer.

BIBLIOGRAFÍA Y LINKS

BIBLIOGRAFÍA

Association Médiation Culturelle France. *Charte déontologique de la médiation culturelle*. Recuperado el 8 de abril de: <http://www.mediatonculturelle.fr/>

Ladagga, Reinaldo. *Estética de la Emergencia*. Editorial Buenos Aires, 2005.

Menz, V., & Muñoz, A. (2012). Bisagra.tv "*Recepción y comprensión de las artes visuales contemporáneas en Santiago de Chile*". Tesis para optar al grado académico de Licenciado en Artes con mención en Teoría e Historia del arte. . (R. Zuñiga, Ed.) Santiago: Universidad de Chile

Mörsch, Carmen. *En una encrucijada de cuatro discursos: Educación de galería en documenta 12, entre la afirmación, la reproducción, la deconstrucción y la transformación*. En: *Contradecirse a una misma. Museos y mediación educativa crítica (10-21)*. Bogotá: Fundación Museos de la Ciudad, 2014.

Padró, C. (2005). *Educación en museos: representaciones y discursos*. . En y. J. Alice SEMEDO, *Museus, discursos, representações* (págs. 49-60). Oporto: Afrontamento.

Rogoff, Iris. *Turning*, *e-flux journal*. Noviembre de 2008, disponible en www.e-flux.com

LINKS

María Acaso: educación disruptiva+educación artística

<http://www.mariaacaso.es/>

Transductores Pedagogías colectivas //Mediación cultural // Comunidades de aprendizaje //

<http://transductores.net/>

Red de Mediación artística, Chile

<http://redmediacionartistica.cl/>

Humboldt, una publicación del Goethe Institut, No 156 Mediación Artística <http://www.goethe.de/wis/bib/prj/hmb/the/156/esindex.htm>

SEMINARIO PÚBLICO



The poster features a central photograph of a dancer in a brown outfit lying on a large rock in a natural setting. The dancer is wearing a headpiece made of twigs and has their arms resting on the rock. The background shows a body of water and a forested hillside. The text is arranged in a structured layout with a pink and purple gradient background.

EDUCANDO EN MOVIMIENTO

**SEMINARIO
DANZA
COMUNIDADES
APRENDIZAJES**

**VALENTINA
MENZ NASCH** | Licenciada en Teoría e Historia del Arte,
Balarina y Mediadora Artística

28 ABRIL
10 - 13 HRS

ACADEMIA ARTEVIDA | Dirigido a la comunidad de la danza,
educadores y público en general
HUANHUALÍ 790 | vinculado o interesado en
LA SERENA | prácticas corporales

**Ministerio de
Cultura
y Patrimonio**

LA SERENA

*Proyecto financiado por FunderRegional
Actividades Formativas 2019*

Diseño afiche: Juan Carlos Rosales

DOMINGO 28 DE ABRIL



Fotografias: Beatriz Chenevey

WORKSHOP3



31 DE MAYO Y 1 DE JUNIO 2019

ANATOMÍA Y AUTOCUIDADO DESDE LA EDUCACIÓN SOMÁTICA

POLY RODRÍGUEZ SANHUEZA

Artista escénica, docente e investigadora somática. Actualmente entrelaza su experiencia como bailarina contemporánea (release, flying low, Klein, contacto improvisación) y sus investigaciones en prácticas somáticas (en formación Axis Syllabus - U.S.A, Alemania, Brasil- y Body-Mind Centering® - Brasil y Uruguay), con estudios en ciencias cognitivas y procesos de aprendizaje. Ha colaborado en diversos proyectos escénicos, con artistas nacionales e internaciones, en los que destaca: "Lo Moviente" Fondart 2018 dirigido por Georgia del Campo. Residencia en TanzFabrik en nomadiccollege de Axis Syllabus. proyecto "Aprendizaje y creación en interdependencia, desde un estado de presencia/existencia" (2017). Artista invitada a Finlandia con "Laji:Ihminen/Especie: Humana" dirigido por Gabriela Aldana-Kekoni con funciones en Petit Festival en Hanko y Helsinki, (Agosto 2016). "copiar/pegar" dirigido por Nachopeztaña compañía postcontemporánea (Laboratorio de creadores en Movimiento Sur 2016, NAVE). "Emovere" proyecto transdisciplinar entre sonido, danza y tecnología dirigido por Francisca Morand y Javier Jaimovich (2014-2016, temporada en GAM 2015). "Proceso de Práctica creativa: Ritmo y Resistencia" dirigido por Francisca Espinoza, Luis Corvalán y Andy Dockett (2015-16). "Mi esquina, tu periferia" dirigido por Francisca Morand (Beca del programa de intercambio "Dean's Scholars in Globalization", Washington DC, 2011). Académica del Departamento de Danza de la Universidad de Chile, Coordinadora del área de Educación y coordinadora académica del Diplomado en Danza: Cuerpo, Arte y Educación. Parte del equipo creador-curador de El Libro de la Danza Chilena.

DESCRIPCIÓN GENERAL DEL WORKSHOP

Seminario basado en premisas de Body-Mind Centenrig® y Axis Syllabus que abordan nuestra corporeidad integrando conocimientos de anatomía y biomecánica, específicamente: Patrones neurocelulares, sistema de órganos y sistema músculo-esquelético, desde un enfoque experiencial e integrador. Nutriendo y activando a través de la DANZA coordinaciones, conexiones, consciencia ósea y orgánica que permitan interrelacionarnos con las fuerzas internas y externas que están constantemente en diálogo. Así, danzar infinitamente, habilitando y habitando la energía potencial y cinética en función de la percepción dinámica de nuestras estructuras y de nuestro autocuidado.

CONSIDERACIONES GENERALES

RESUMEN DE LA EXPERIENCIA

El trabajo con Poly Rodríguez se centró en introducir los principios básicos de la educación somática a través de la experimentación de ellos. Esto se condice con los principios de este enfoque en el que la toma de conciencia desde la subjetividad es lo principal.

De este modo se fueron alternando momentos teóricos y espacios de reflexión, con varios ejercicios corporales que fueron presentados como herramientas para el trabajo que cada una de las integrantes del colectivo realiza.

También este workshop sirvió para entrelazar y entregar un vocabulario y herramientas teórico-prácticas que se habían abordado tangencialmente con Daniela Marini, y que luego se retomarían con Carolina Cifras.

Para la sistematización de estas jornadas se dio énfasis a las series de ejercicios corporales entregados, que facilitan la comprensión de los elementos sobre anatomía y fisiología que se comentaron.



DIA 1

VIERNES 31 DE MAYO

Se inició el workshop con una presentación del trabajo del Colectivo y de Poly, enfatizando la conversación en torno al rol y la responsabilidad pedagógica de las academias de danza en la región, respecto a cómo imparten sus formaciones.

A partir de esto Poly fue relatando su proceso de formación y como llegó a las técnicas somáticas dándoles una introducción desde ahí. Ella partió estudiando educación física en la que sintió la necesidad, luego de un accidente que la dejó sin moverse un mes, de abordar el tema del cuerpo desde una visión más integral. Comenzó entonces una formación autodidacta en danza y tomó algunos diplomados en terapias corporales y eutonía hasta que definitivamente entró a la carrera de danza.

Luego prosiguió su formación fuera del país en el Body Mind Center, en Uruguay y Brasil. Esta escuela se crea en la década del 50 en Estados Unidos por Bonnie Bainbridge Cohen, una terapeuta ocupacional que genera un sistema integral para trabajar con sus pacientes, centrado en procesos más complejos que unen la imaginación, la percepción sensorial y la intuición, para permitirle a las personas apropiarse de sus propias sensaciones, y desde ese lugar ir creando procesos de sanación, los cuales no son impuestos por un otro- un terapeuta en este caso- sino que nacen de la propia experiencia sumado a algunas estrategias que se proponen. Se instala la idea de cuerpo vivido, el cual cada uno va buscando y recuperando de manera consciente. Esto luego se sistematiza y genera una formación que se divide en el estudio de diferentes

sistemas: óseo, muscular, órganos, endocrino, etc. Si bien hay una división en esta propuesta, es sólo para poder ver en detalle cada una, pero se entiende que están en conexión. El modo en que se abordan es a través de la experimentación, la improvisación y el baile, y de este modo llevándolo a la práctica se logran reconfigurar los patrones de organización y desde ahí el resto de los sistemas.

El Axis Syllabus, creado por Frey Faust, es otro sistema basado en la biomecánica, que nace luego de observar las danzas africanas en que los bailarines, a diferencia de los bailarines profesionales de occidente, no sufren lesiones ni deterioros en su cuerpo. De ese modo empieza a identificar patrones de movimiento que permiten estar mejor por más tiempo. También permite integrar la visión del Body Mind, y es un proyecto que se mantiene vivo gracias a la constante colaboración de diversos participantes alrededor del mundo.

MÓDULO 1: EJERCICIOS DE ARTICULACIONES

Se partió el workshop trabajando en torno al sistema de articulaciones y los reflejos, entendidos siempre como elementos y sistemas interconectados, en el que lo que ocurre en una parte del cuerpo repercute en el resto. El objetivo de los ejercicios presentados es poder ir haciéndose sensible a la percepción de esa información, reconociendo las tensiones y su tránsito de un lugar a otro del cuerpo.

Las articulaciones son la unión de dos o mas huesos, por medio de ligamentos y que permiten mantener la comunicación entre estos. Entre los ligamentos y los huesos hay un fluido que mantiene a todo el sistema conectado y en inter relación.

Se trabajará entonces la congruencia articular. Esto es cuando las caras de los huesos están con su mayor superficie de contacto en relación; lo que permite mantener más liberada la articulación ya que el ligamento se tensiona de forma equilibrada e integral; cuando no pasa hay una desinteracción y los ligamentos se distienden dificultando el movimiento.

Ejercicio 1: (15 minutos)

Se explora el movimiento con las articulaciones en caras congruentes liberando peso (cadena abierta) y aplicando peso o carga (cadena cerrada). En estas última acción explorar a través de micromovimientos y ajustes (alineación dinámica) como poder transferir peso manteniendo la conexión.

Se trabaja en parejas. Primero una recostada horizontal con los ojos cerrados y la otra sentada a su lado. Esta última elige una articulación de su compañera y con sus dos manos la envuelve aplicando una contención. De este modo la compañera va probando mover la articulación manteniendo la comunicación y observando qué pasa con el resto del cuerpo en una cadena abierta. Luego ir probando también con cadenas cerradas.

Poco a poco puede ir saliendo de la posición horizontal para ir buscando distinto tonos musculares que permitan sentir la relación de una parte con la otra. Luego ir aplicando cargas de peso para sentir cómo se organiza esta articulación y registrar la experiencia del movimiento del resto del cuerpo y su reorganización para sostener esa carga.

Finalmente, cuando todas pasan por la experiencia se cierra con un movimiento libre y continuo en el que se mueven las articulaciones trabajadas. Al terminar se toman dos minutos para escribir en un papel de forma automática lo que quedó de esta experiencia.

Cierre y comentarios ejercicio

El Body Mind trabaja reordenando los sentidos - sistema vestibular- en el que el tacto es el primero ligado al movimiento, luego el olfato, la audición y finalmente la visión. A partir de los tres primeros se cimienta la relación con el mundo y la apropiación de uno mismo, por lo que normalmente se tiene que cerrar la visión para reconectar la autopercepción corporal.

Dentro de las experiencias registradas se pudo sentir la congruencia articular y como cuando las caras se alejan aparece el dolor o la incomodidad.

En ese sentido el fluido que atraviesa los huesos y las articulaciones también son soportes, por lo que hay que ir teniendo conciencia de cómo esos flujos se van movilizandoy a su vez permitiendo que otras organizaciones, como los músculos, se puedan relajar o tensionar.

Ejercicio 2

El modo de trabajo es similar al ejercicio anterior, pero esta vez se busca trabajar el espacio intra articular.

También en parejas, vamos a variar y expandir el espacio entre las articulaciones aplicando contención centrándonos más en los huesos que en la articulación misma.

Esta vez vamos a ir cambiando de rol de manera más dinámica, así como vamos a ir a distintos niveles, y siempre poniendo atención a toda la organización.

Luego probaremos movimientos en fuerzas opuestas a los que aplica la compañera, sin dejar de espaciar las articulaciones. Eso permite ver y aprovechar esa organización. La compañera que empuja presiona, y la otra no cede y opone para no desalinear, pero en expansión.

Finalmente buscamos diferentes entradas de movimiento más bidimensional, todo activo en micromovimiento. Se genera una danza de las articulaciones y la pareja se relaciona con esa propuesta.

Cierre y comentarios ejercicio

Es complejo desarrollar la escucha activa del cuerpo y la capacidad de poner atención a todo el sistema. También es difícil ir encontrando ese espacio justo que permite la mayor movilidad, ni muy tenso ni muy laxo.

Hay que sentir que aumenta el tono muscular cuando hay carga (cadena cerrada), buscar el lugar de acomodo. A veces estamos tan habituados a ciertas formas de movernos que puede parecer super orgánico, hasta que de verdad lo miro y lo ajusto. La idea de lo orgánico es tan cultural que a veces puede generar presiones en alguna parte no adecuada.

Creativamente podemos movernos como queramos, pero me entreno de tal forma que no corra el riesgo de lesiones, teniendo conciencia del ciclo de condensación-expansión que está en la misma respiración celular. En términos interpretativos esto da mucho más claridad.

Si lo entrenamos continuamente lo vamos reforzando, de modo que cuando queramos saltar el cuerpo va a tomar conciencia automática porque es la información que se le ha dado permanentemente.

Los reflejos son respuestas involuntarias al estímulo externo, un diálogo con velocidad y tiempo. Los tenemos como un aviso y un modo de protección. Por ejemplo los bebés nacen con el reflejo de succión y el reflejo de Moro (abrir los brazos espontáneamente), pero también conservamos otros como cerrar los ojos cuando viene algo a la cara o poner las manos al caer.

Los reflejos están ahí, los traemos incorporados y son como nuestro abecedarios de movimientos. Todos nuestros movimientos tienen su antesala en los reflejos. La invitación es a rehabetarlos para seguir complejizándolos.

Ejercicio 1

Trabajar de forma individual con el reflejo de aprehensión. Con los ojos cerrados tomar los pies y despertar la sensación de presionar los dedos pasando suavemente los dedos de la mano por debajo, buscar reaccionar al contacto y probar cuál es tu tiempo de respuesta.

Luego tocar el pie desde la parte externa del talón hacia el dedo gordo y buscar la flexión con rotación hacia dentro. Repetir el ejercicio en el otro pie.

De espalda buscar la máxima flexión de las piernas activando el piso pélvico. Finalmente con la ayuda de una pared, explorar la máxima flexión y extensión del cuerpo, replicando lo que hace el bebé al momento de nacer en un parto vaginal.

Durante el desarrollo estos primeros movimientos se van complejizando en patrones para irse integrando con más movimientos: las cosquillas o el mover la cabeza permite la disociación que da pie al movimiento de rodada, luego el gateo y desde ahí a ponerse de pie. Con este vocabulario de reflejos y patrones de movimiento organizamos todo lo que hacemos.

MODULO 2: EJERCICIOS DE REFLEJOS

Ejercicio 2

Activar reflejos de las manos. En pareja, se activa el reflejo de prensión poniendo el dedo en el centro de la palma de la compañera e intentar que esta cierre la mano de forma simultánea. Hacerlo luego con los ojos cerrados y cambiar pareja.

Luego de manera individual cada una toca su mano con la otra extendiendo la sensación como una pluma. Desde la muñeca y luego desde el codo pensando en la relación con los brazos y una relación de extensión.

Luego extenderse en el piso boca abajo e ir poniendo peso a las manos y los dedos y brazos. Explorar esa sensación y realizar lo mismo con los dedos de los pies y piernas. Llenar y trasladar el peso y luego buscar empujes con extensión. Desde aquí descubrir algunos movimientos y también explorar cómo están en relación con la tierra. Poco a poco ir sumando la columna para generar una relación con el exterior y el espacio. Jugar con la flexión, extensión.

Ejercicio 3

Utilizando nuevamente la pared, jugar en parejas con la máxima expansión, esta vez con la compañera generando un poco de resistencia con la mano en la cabeza hasta sentir la decisión de empujar y estirar. Hacer el ciclo de extender y volver a flectar, y al final agregar los brazos.

Ejercicio 4

Volver a posición horizontal boca abajo y activar el movimiento de gateo desde los pies y el reflejo plantar, junto con el reflejo de extensión/flexión que permite avanzar. El dedo gordo es el propulsor y los demás dedos ayudan a estabilizar.

Ejercicio 5

Investigar desde el plano del piso hasta ponerse de pie utilizando los reflejos extensores y de contracción. Pasar los pesos mantener las áreas relajadas activas y atentas a recibir el peso. Darle movimiento a la columna y de a poco ponerse de pie e ir pasando a una caminata o a un trote, percibo el traslado del peso para sentir la propulsión, el cómo afecta los brazos y sentir la presión y extensión de la columna.

Ejercicio 6

Se trabajará con los reflejos del torso. Estos se pueden rastrear desde la etapa embrionaria en la formación del tubo digestivo en el que hay una conexión entre la membrana cloacal (ano) y la tráquea y estas membranas actúan como orientadoras de la parte superior e inferior del cuerpo.

En pareja se colocan sentadas frente a frente. Con los ojos cerrados se visualiza el saco embrionario en que nos formamos, en el que una capa ingresa y se extiende formando el tubo digestivo. Visualizar estas capas de conformación embrionaria que están siendo sostenida por un balón o una esfera grande que recubre toda la parte anterior de tu cuerpo y ceder tu plexo y dejarse contener por esa esfera que te permite microinclinaciones, que tiene agua, fluidos está siempre en movimiento nunca se queda rígida y de apoco este flujo empieza aumentar y la esfera empieza a entrar en ti. Te la empiezas a comer, y eso genera un movimiento que genera una atracción de la membrana del paladar y la membrana cloacal, formando un tubo que es el tubo digestivo.

Luego una de las compañeras le pasa un chocolate a la otra para que lentamente lo vaya deshaciendo en la boca. de esta manera pone atención en el movimiento de succión que genera actividad en todo el cráneo desde el paladar blando hasta las cervicales, sintiendo la onda de movimiento que produce esa succión y

que conecta ambos extremos del torso.

Ejercicio 7

Se estimula el reflejo de orientación. Siguiendo en pareja y una con los ojos cerrados, se le toca suavemente la mejilla con un cotonito o pluma para estimular el reflejo. Dejar que el olfato también se agudice y vaya orientando la dirección del movimiento.

Ejercicio 8

Trabajar las disociaciones del tronco para sentir las diferenciaciones. Tocar el cuello de forma vertical y sentir la separación de la cabeza.

Luego tocar las costillas y despertar reflejo abdominal. y observar la respuesta, si es flexión o extensión al contacto y si es simultáneo. Luego entre las crestas y las costillas volver a estimular, observar cómo se acercan o se alejan estas partes.

Bajar por la columna hasta los isquiones y seguir observando las reacciones y cómo se activa la cadera. Finalmente la compañera pasa a extenderse boca abajo para probar la extensión-flexión lumbar estimulando las partes laterales, dejando que la pierna se flecte y que aparezca la flexión de la cadera.

Finalizar con una danza libre de exploración relación boca-ano, pelvis- boca y de orientación espacial.

Ejercicio 9

Trabajar los laterales homólogos (los dos lados al mismo tiempo). Se practican rodadas por el suelo partiendo desde la orientación de la boca-ano, pasando por la torsión de la columna y el reflejo de extensión de cadera que permite la rodada. Ir girando rotando de forma disociada cadera, brazo, cabeza.

Luego sentados en el piso ir rotando dejando que la cabeza guíe hacia la lateralidad y doblando la columna.

Ejercicio 10

Trabajar en pareja tocando y masajeando los músculos de la compañera. Empiezo en el sacro con dos manos simultáneas y luego voy jugando con desfases, subiendo a los omoplatos y al cuello. Ir probando con distintas presiones y vibraciones, notar como estimula y activa diversos tejidos (músculos, órganos, fluidos)

REFLEXIONES DE CIERRE

El mismo cuerpo te da señales, te limita o te abre al movimiento. En una clase es difícil entenderlo todo, pero se despiertan cosas. La experiencia corporal tiene un tiempo distinto.

Estos ejercicios han sido un viaje al origen, a la matriz, con lo que uno deja de relacionarse a estas alturas de la vida. El movimiento de la cabeza, está olvidado como que no rota, se nos olvida que somos tridimensionales. Hay diferentes partes que se mueven más que otro, como las lumbares, el cuello y el torso y que están en directa relación con los sentidos. Pero también hay que preocuparse de que no se esfuerzen al máximo ya que no hay tanta protección muscular. Primero ir viendo qué se siente protegerme y después ir integrando.

Todo lo que tiene que ver con el pie y la mano es super bueno como entrenamiento, ya que hacemos más receptivas nuestras llegadas y salidas al movimiento, así como afinamos el . encuentro con la tierra.

DIA 2

SÁBADO 1 DE JUNIO

Se comenzó con una conversación recapitulando el día anterior y con comentarios acerca de algunos elementos del Body Mind.

Se rescata el rol de la educación somática y las herramientas del Boy Mind para reorganizar las memorias y rehabilitarlas desde otro lugar, o también para encontrar llaves para indagar en diversos conflictos o temas personales.

Otro tema que se rescata son los patrones de organización a partir del plano espinal que actúa como soporte para otros patrones junto con el reflejo de extensión y flexión. A partir de este aparece la rotación y conectado con las extremidades aparece el movimiento homólogo (al mismo tiempo) que permite diferenciar la parte anterior y superior del cuerpo pero de forma integrada y que se conecta con el plano de la atención, lo olfativo y la nariz. Luego se desarrolla los movimientos homolaterales (mismo lado) que permiten el desequilibrio y la rodada. La conexión del dedo gordo nos permite reptar y habitar el plano de la intención, lo espacial, vinculado con el oído. Ya más maduros aparece el movimiento contralateral y el gateo. El patrón de la caminata está sostenido en este trabajo de lo contralateral, y a partir del caminar ya podemos hacer todo.

Saber identificar y utilizar estas distintas capas o patrones de movimiento permite enseñar danza como parte del entrenamiento corporal para entender el movimiento.

MÓDULO 3: SISTEMA MÚSCULO ESQUELÉTICO

Se partirá explorando el patrón espinal, que es de carácter homólogo y contralateral, y cuya organización viene precedida por los patrones de los reflejos, hasta las organizaciones prevertebrales.

La columna es una organización con diferentes tensores que mantienen su estructura, a partir del constante reajuste de las apófisis transversales. Cuando uno se modifica, no hay forma que uno no repercuta en el resto, por ejemplo si uno contrae el otro se extiende,

La primera vértebra se llama Axis y el cráneo se posa en sus cóndilos, desde ahí podemos hacer un poco de movimiento hacia delante y atrás y un poquito hacia los lados. El resto necesito integrar toda la columna, por lo que los movimientos de rotación se pivotan sobre la segunda vértebra llamada Atlas.

Para hacernos conscientes del lugar en que se inicia nuestra columna podemos imaginar una línea que cruza nuestros oídos o que va desde la punta de la nariz hacia atrás, y generar desde ahí un movimiento circular o en forma de ocho. Esta percepción micro va a ayudar a liberar ligamentos y musculatura, permitiendo mayor movilidad para el resto de la columna.

La tercera vértebra recibe el peso de la columna y las vértebras torácicas son aún más grandes para proteger los órganos. Estas últimas tienen una posibilidad de movimiento más limitada y más que nada sólo se pueden rotar, a diferencia de las lumbares que permiten el pivoteo adelante atrás.

Ejercicio 1

En parejas y de pie, activar el cuerpo haciendo un masaje friccionando y comenzando a mover las articulaciones de la compañera, buscando mover todo el cuerpo en diferentes direcciones y organizaciones, aprovechando de expandir los lugares que son tocados.

Inhalar y exhalar con las manos de la compañera presionando el estómago y la espalda para percibir el centro y la sensación de condensación y expansión. Luego abrir brazos y piernas como una estrella para conectar la periferia desde el centro, y la persona va tomando decisiones de hacia dónde se va expandiendo.

Después dejar a la compañera sola, para que experimente el movimiento: primero desde la simultaneidad centro periferia, observando el soporte y cómo los homólogos van hacia el espacio y hacia la tierra. Puede ser sólo patrón espinal o solo pierna, o solo brazo.

Luego trabajar con los laterales. Observar cómo el patrón espinal acompaña al uno u al otro.

Luego probamos desde el centro (ayudado por compañera) identificando y conectando las diagonales que nos aparecen. Finalmente observar las organizaciones contralaterales que activan las diagonales. Luego explorar la danza más libre.

Ejercicio 2

En el suelo de espalda, concientizar los movimientos en diagonal. Primero conectar el cóccix con las extremidades. Luego ir despegando la cabeza y las manos del suelo para explorar las diagonales. Ir buscando la simultaneidad.

Ejercicio 3

Ejercicio de rodadas activando el centro hacia los laterales. El centro es el primero que se

apoya y desde ahí se soporta la periferia. Probar de manera individual y luego en parejas.

La compañera que acompaña moviliza alguna de las periferias y da el tiempo para observar cómo se organiza el cuerpo para generar la rodada.

Ejercicio 4

Rodadas individuales buscando salir desde distintas partes. Primero desde el dedo gordo buscando el giro y organizando. Luego utilizar el pie y la mano contrarias.

Finalmente probar y explorar rodadas y pasadas en nivel bajo y medio, buscando las posibilidades de los homolaterales y lo cruzado.

Ejercicio 5

Apoyadas en el muro, poner las manos y pegar el cuerpo, luego impulsarse con las palmas y ver cómo el movimiento repercute en la pelvis y los pies, cómo desde las manos podemos llegar a mover los pies. Luego hacer pasadas entrando y saliendo del suelo probando como los brazos mueven la pelvis o viceversa.

Ejercicio 6

En parejas soltar columna y cabeza. Las dos de pie, una va ayudando a sentir las vértebras y el espacio entre ellas tocando las hipófisis. La otra puede ir explorando el movimiento de cada una de las vértebras y sintiendo como se va generando una amplitud. Al finalizar, caminar suavemente.

Ejercicio 7

En el suelo de espaldas se vuelve a probar el ejercicio de mover la columna, en que la una de las compañeras va sugiriendo distintos movimientos para que explore. Ir percibiendo que ocurre entre una zona y otra. Extenderse, expandirse, flectarse y observar cómo repercuten en el centro. Finalmente la

compañera se une al movimiento sintiendo también como este le afecta y cómo entra también en ella.

MÓDULO 4: EJERCICIOS DE ÓRGANOS

Se trabajará para conectarse con las cualidades de los órganos, partiendo con los pulmones y su relación con la respiración. ¿Qué sabemos o pensamos acerca de la respiración?:

- Intercambio gaseoso entre aire y oxígeno que produce CO₂.

- Los alvéolos son el lugar en que se realiza el intercambio con el sistema nervioso, donde el oxígeno se envía a la sangre y el dióxido sale. La respiración primaria es entonces el inhalar-exhalar, pero este intercambio es la respiración secundaria.

- La respiración no sucede sólo en los pulmones, ya que la sangre oxigenada y el dióxido se está moviendo por todo el cuerpo generando un intercambio.

- Los pulmones son esponjosos, tienen una densidad, una masa y un volumen.

- Están ubicados en la caja torácica. Parten en la zona de la clavícula y terminan en el diafragma.

- En esta misma área está el corazón, sobre el diafragma, abrazado por los pulmones, y en el lado izquierdo. El pulmón recibe el latido y viceversa.

- El pulmón derecho tiene dos lóbulos y el izquierdo tiene 3.

- La respiración se inicia por la nariz. Filtra pero también equilibra la temperatura del aire. Su recorrido también está relacionado con el eje de la columna.

- La respiración en sí es un movimiento que moviliza todo el cuerpo.

Ejercicio 1

Utilizando como herramienta globos llenos con agua, cada uno los toca para percibir la cualidad de los órganos.

- Los órganos tienen distintos grados de resiliencia, pero todos tienen la cualidad de modificarse al contacto, van a adaptar su forma y luego vuelven. Cuando los condensamos, ellos dirigen su presión hacia la periferia, eso genera que aumente el espacio.

- Siempre están en agua, mojados por dentro y por fuera, son bien fluidos, siempre están deslizándose.

- Tienen peso, eso es importante porque lo podemos ocupar, ese contenido puede estar en diálogo con el contenedor externo. En la medida que está más en equilibrio podemos trabajar con la energía más justa, ya que al tener órganos activos no necesitamos sostenernos tanto desde el músculo esquelético porque tendremos un soporte. A su vez, si nos entrenamos mucho sobre ellos, se empiezan a apretar y pierden su cualidad de ser soporte. Hay que tener un equilibrio en cómo nos relacionamos con esa actividad de los órganos.

- El tiempo de los órganos es más tridimensional, ya que son voluminosos, por eso su percepción es expandida, es diferente a los otros sistemas, contactarnos con ese tiempo.

- Cada órgano tiene su membrana, que configura su organización y se pone en relación con los otros. La pleura es la membrana de los pulmones.

- También los órganos tienen otra temperatura. Está más calentito, distendido.

Ejercicio 2

En parejas usar una posición cómoda. Inhalar exhalar de forma de expandir el pulmón para conectarse con su movilidad, su peso y extensión.

Trabajar el pulmón izquierdo primero. Expando consenso y luego fuerza la salida del aire con espiración haciendo sonido de la s.

Luego trabajar el pulmón derecho.

Abrir el movimiento total y desde ahí se irradia hacia la periferia. Experimentar expandir y condensar desde el pulmón de manera libre, junto con la imagen de que el pulmón acaricia el corazón.

Integrar el peso del pulmón y ver cómo interactúa con el peso de la tierra.

Cerrar la experiencia escribiendo impresiones de forma automática.

REFLEXIONES DE CIERRE

Se propuso cerrar con el texto *10 afirmaciones sobre coreografía* (Chauchaut 2009) para utilizar las consignas como gatilladores y desde ahí analizar los ejercicios que se trabajaron.

Cada una eligió algunas de estas consignas y se conversó acerca de cuál sería la metodología específica que distinguen y rescatan. Poly pregunta cuáles serían los modos que compartirán en relación a resguardar la manera específica que el Body Mind tiene para propiciar el aprendizaje.

Se rescató lo siguiente:

- Valorar la búsqueda personal a través de consignas o herramientas. Poner énfasis en las diferencias de cada corporalidad y en que cada uno toma caminos diversos. Para esto es importante que la metodología tenga espacios de experimentación.

- Entender el movimiento como una forma de imaginación. Se basa en la percepción activa que permite a su vez transformar y a despertar elementos que eran desconocidos o estaban olvidados.

- No pares hasta que estés satisfecho.

- Sigue siendo experimental y radical a lo largo del proceso. Esto es empujarse a salir de la zona de confort.

- Trabaja para producir un cambio.

- Crea algo común que esté basado en la experiencia individual. Abrirse a la colaboración, abriendo la mirada de la percepción. Es estar conectado con uno mismo pero también abriendo la mirada hacia el otro. En ese sentido la enseñanza es multidireccional; por ejemplo cuando trabajamos en pareja y una toca a la otra, ambas están aprendiendo y enseñando a la vez.

- Sincroniza tus movimientos con los del público.

- Una práctica se dirige hacia el conocimiento más que hacia la ejecución.

- Conciencia de los conocimientos, permear a una escucha del propio cuerpo.

- Usa realidades ficticias, virtuales o imaginarias como si existieran realmente.

BIBLIOGRAFÍA Y LINKS

BIBLIOGRAFÍA

Medina Diaz, Mar. La experiencia del cuerpo en la danza: movimiento somático y estética pragmatista. El caso de Accumulation with Talking plus Watermotor de Trisha Brown. Trabajo Final de Grado, Universidad de Barcelona, 2018. Disponible en: http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/126266/5/TFG_Medina_Diaz_M.pdf

Netter, Frank H. *Atlas de Anatomía Humana*. Editorial Elsevier, Madrid, 2015.

Rodriguez, Poly; Olate, Marcela; Vargas, Ignacio (Edit.) *El Libro de la Danza Chilena*. Chile 2019.

Barragán Olarte, Rosana. *El eterno aprendizaje del soma. Análisis de la educación somática y la comunicación del movimiento en la danza*. En: Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, vol. 3, núm. 1, octubre-marzo, 2007, pp. 105- 159 Pontificia Universidad Javeriana Bogotá, Colombia. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=297023469005>

LINKS

<https://www.ellibrodeladanzachilena.cl/>

<http://www.emovere.cl/es/>

<https://www.movimientoatlas.com>

SEMINARIO PÚBLICO

EDUCANDO EN MOVIMIENTO

POTENCIALIDADES DEL MOVIMIENTO DESDE LA EDUCACIÓN SOMÁTICA

POLY RODRIGUEZ SANHUEZA

Artista escénica, docente e investigadora somática (Axis Syllabus USA, Alemania, Brasil - y Body-Mind Centering® Brasil y Uruguay), con estudios en ciencias cognitivas y procesos de aprendizaje

02 JUNIO

10 - 13 HRS

ACADEMIA ARTEVIDA

Dirigido a la comunidad de la danza, educadores y público en general vinculado o interesado en prácticas corporales

HUANHUALÍ 790

LA SERENA

Inscripciones y más información en danzatananada@gmail.com

Proyecto financiado por Fundart Regional
Actividades Formativas 2019

Diseño afiche: Juan Carlos Rosales

DOMINGO 2 DE JUNIO



Fotografias: Beatriz Chenevey

WORKSHOP4



21 Y 22 DE JUNIO 2019

TÉCNICA CONTEMPORÁNEA E IMPROVISACIÓN

CAROLINA CIFRAS CÉSPEDES

Directora, intérprete y docente de Danza Contemporánea, realizó sus estudios de pedagogía y luego de Licenciatura en danza en la Universidad ARCIS, para continuarlos en el Centro Nacional de Danza en Paris, Francia.

Como intérprete en Chile ha participado en un amplio número de montajes de teatro y danza, como ACAPELA de Javiera Peón-Veiga, Escuchar y Padre, ambos de Rodrigo Pérez y Fárrago de Nuri Gutes, por nombrar solo algunos. En Francia participa de montajes tales como Boehmes Femme y Une Aventure Extraordinier de Claude Brumachon, y es contratada en el Centro Coreográfico Nacional de Nantes, Francia, en calidad de Artista Coreógrafa donde cumple funciones de intérprete. También forma parte activa del equipo encargado de impartir talleres y cursos de bailarines profesionales, amateurs, niños/as en riesgo social, actores y en establecimientos penitenciarios.

Como docente titular realiza el curso de Técnica Contemporánea en la UDLA, curso que también imparte en Instituciones como la Universidad de Chile como profesora titular y en la escuela de Danza Espiral, también dicta el curso de Movimiento en la Universidad Mayor.

Como directora y coreógrafa monta la primera obra de su trilogía llamada 2010, nominada a los premios Altazor 2009 , luego en el año 2013 realiza su segundo montaje, Pampa, para el Ciclo Arrau y su último montaje de esta trilogía llamado Oropel, a estreno en Octubre del 2016, en NAVE donde estuvo en residencia y temporada.

DESCRIPCIÓN GENERAL DEL WORKSHOP

El presente Workshop está orientado hacia la diversificación de experiencias corporales-sensoriales de los participantes a partir de la ejecución y concientización del movimiento, bajo principios de la educación somática y técnicas contemporáneas de la danza. Es una invitación a percibir el propio cuerpo y el de los otros desde diversos enfoques, con atención a la transformación que dicha diversidad propone, desde principios básicos del movimiento y su evolución, hasta la propia memoria del cuerpo, la propia historia, y las memorias corporales colectivas.

CONSIDERACIONES GENERALES

RESUMEN DE LA EXPERIENCIA

Como todas las primeras sesiones, el trabajo con Carola Cifras comenzó con una presentación de lo que el colectivo y sus integrantes realizan y de lo que se propone trabajar en las sesiones. Sin embargo, la trayectoria y el enfoque tanto de vida como de trabajo que Carola fue compartiendo, derivaron en un taller en el que si bien se trabajaron ejercicios prácticos, fue principalmente un espacio para conversar y aprender de los diversos temas que atraviesan el cuerpo como campo de estudio y trabajo.

Desde la filosofía, pasando por lo político, las pedagogías, la escena nacional e internacional de la danza, la maternidad, los feminismos y los decolonialismos, lo contemporáneo dejó de ser una técnica o un estilo para ser un lugar en que se reflexiona y acciona sobre un cuerpo, siempre situado en un contexto, y en un movimiento que se reivindica como un derecho humano.

Para sistematizar este workshop se decidió relevar las temáticas y reflexiones que surgieron a partir de cada ejercicio.



DIA 1

VIERNES 21 DE JUNIO

El trabajo con Carola Cifras comenzó comentando la importancia que tiene el movimiento en el desarrollo humano y cómo también, desde La Manada, se ha llevado un foco centrado en la educación. En ese sentido se encontró un punto de confluencia para abordar y profundizar durante el taller.

Carola ha ido vinculando y aplicando sus conocimientos sobre teorías educativas y las prácticas en danza desde hace años. Ante esto plantea que la base es tener en cuenta que el desarrollo cognitivo está antecedido por el desarrollo motor y sensitivo, por eso, como lo plantea Rudolph Steiner es importante que los niños hasta su primer septenio no vayan a la escuela, ni aprendan a leer ni escribir, sino que se desarrollen en torno al juego y en base a este vayan explorando y conociendo sus propios límites, desarrollando su conciencia como un ser en el espacio.

También Bonnie Bainbridge Cohen, desarrolladora del Body Mind, basó su propuesta en el estudio y observación de sus hijos a través de los cuales fue descubriendo patrones de desarrollo motor. En este estudio se reafirma la importancia de dar espacio para el desarrollo motor y ojalá este en relación con la naturaleza, para tener a su vez un mejor desarrollo cognitivo. Lamentablemente en la educación tradicional se va en contra de esta necesidad y lo que hace es restringir el movimiento. Incluso durante el segundo septenio es necesario el movimiento, ya que si bien el proceso se vuelca hacia el desarrollo de las emociones, este se puede entender como un movimiento interior. El buen desarrollo en este periodo

facilita un mejor desarrollo del pensamiento crítico y reflexivo.

Por otra parte, también Carola comenta que los niños que se educan en espacios alternativos suelen tener problemas para adaptarse al contexto social general. En ese sentido hay que tener siempre la claridad de saber en qué lugar se está trabajando, cómo son las características de mi contexto con lo malo y lo bueno y mantener esa lucidez.

Luego de esta conversación se acordó centrar el tema de la técnica hacia el cómo enseñar esta, teniendo en cuenta lo que ella aprendió en su formación como educadora en Francia, en el que hay una conciencia sobre la progresión desde niños a adultos o desde principiantes a profesionales. Este es un punto que interesa también al colectivo, ya que muchas de las personas que en la región están haciendo clases de danza, no tienen ningún acercamiento a la pedagogía por lo que es importante difundir ese enfoque y como se aterriza en la enseñanza de la danza, teniendo también en cuenta la dimensión social y política de ella.

Carola comenta también su experiencia trabajando para la reforma curricular que incluye artes escénicas para 3° y 4° medio. Para eso invitó a colaborar a otros profesionales de la danza que representaran las diversas escuelas del país, y que además tuvieran experiencia trabajando en colegios. En ese proyecto se partió eliminando el concepto de estilo, para reemplazarlo por la idea de movimiento, y de paso abrir la pregunta a la escena y el contexto nacional de la danza, acerca de para qué seguir

formando intérpretes de danza profesional, si en la práctica son muy pocos los que logran desarrollarse en esa área y la mayoría efectivamente termina haciendo clases. Con esto se buscó poner en el tapete la importancia de valorar lo educativo y el enfoque pedagógico en las escuelas de danza en general.

Por otra parte, también se actualizó el concepto de técnica, que tradicionalmente se entiende como la ejecución de determinados movimientos de determinada forma, y se propuso la visión contemporánea en que la danza se aleja de la idea del espectáculo y al escenario tradicional.

En la posmodernidad (en la década de los 80 Europa y Estados Unidos, y ya entrado en los 90 en Chile) el concepto de técnica se cambia entonces por el de práctica, en el que el cuerpo ya no se entiende como una máquina sino como una organicidad con una subjetividad. En ese nuevo paradigma, se rompe la relación entre táctica corporal y disciplina, y se entabla un vínculo con la realidad del cuerpo. Desde ahí nace una necesidad de entender desde dónde y cómo se comienza a mover el cuerpo, entendiendo a este último como un cuerpo/ sujeto.

Toda la información científica en biomecánica empieza a influenciar las técnicas apareciendo otros patrones que se aplican a la práctica contemporánea, ya no sólo como entrenamiento sino que también como prácticas escénicas.

Por otra parte Carola señala que hay una diferencia entre las escuelas norteamericanas y europeas de danza contemporánea, en donde la primera pone el acento en la sistematización de diversos lenguajes- como el Contact, el Body Mind, Klein, etc.- que deriva en certificaciones, mientras que en Europa se pone el acento en la creación por lo que se genera un lenguaje que tiene relación con el lenguaje más bien autoral,

en donde no hay una sistematización de la práctica sino de la creación. En Chile, ambas corrientes se encuentran y chocan, pero también en el caso de ella, confluyen. Para este workshop propone trabajar en base a los siguientes referentes:

- Técnica Release, con Shirley Semper y Trisha Brown como antecedentes. De ellas se tomará la manera de vincularse con el cuerpo.

- Contact Improvisation. Se trabajará con los ejercicios básicos desarrollados por Steve Paxton, fundador del Contact en los años 60. El parte observando las prácticas de Aikido y las sistematiza y mezcla con las prácticas somáticas.

- Composición Instantánea. Ejercicios básicos de Julyen Hamilton, basados en los elementos básicos que él sistematiza: cuerpo, tiempo y espacio.

- Prácticas somáticas: Body Mind Centering, Body Mind Movement, Klein.

Finalmente de forma transversal, se trabajará teniendo el concepto de inactiva (en acción o en actividad) desarrollado por Francisco Varela.

Este concepto se refiere a cómo el ser humano aprende y cómo se vincula con el mundo, que es en un constante movimiento, en el que interpreta y se va interpretando. El ser en acción es un proceso de enseñanza- aprendizaje en el que todos somos parte del aprendizaje del otro. La danza es un vehículo que nos permite estar en enacción, de tener esta experiencia y propiciar un entorno, que es el ente fundamental en el que se da la enacción.

De esta forma, se inició el trabajo práctico utilizando algunos conceptos que se trabajaron en el Workshop anterior con Poly Rodríguez y el Body Mind. Se rescataron los conceptos de patrones de movimiento que se generaron a partir de los reflejos, y todo la teoría detrás respecto al

desarrollo embrionario y la conformación de esos reflejos.

Ejercicio 1. Empujar y ceder

Partir de boca en el suelo para empujar y ceder peso. Trabajar de manera libre buscando los pesos y contrapesos e improvisando con esa sensación.

Ejercicio 2. Fraseo centro periferia

Explorar los movimientos que se articulan desde el centro y se expanden hacia la periferia e ir fluyendo e improvisando hasta fijar una frase.

Cierre de ejercicios.

Laval llama a este tipo de ejercicios como contratensión. Sirve para experimentar la fuerza de gravedad a través de soportar y sentir una superficie. También aparece la idea de vector que nos permite visualizar las direcciones además de la relaciones de pesos.

Este tipo de ejercicios son previos a alcanzar la verticalidad, que es la conquista más grande que tenemos. Se parte de los reflejos primitivos, para luego formar patrones y cadenas musculares y patrones de movimiento (laterales, homolaterales, contralaterales). Esto refleja el proceso que realizan los niños pequeños, el cual es muy extenuante, y que socialmente también es un acontecimiento. El ponerse de pie, también implica pararse desde adentro, es construirse para ir al mundo. Por eso el Body Mind observa detenidamente la formación del lactante, es como una cartografía de lo que acontece a futuro.

También en este ejercicio se utilizaron conceptos como empujar, ceder, abandonar y caer, que apuntan a cosas distintas, por lo que hay que saber bien lo que se quiere transmitir, ya que son imágenes distintas y representan por lo tanto distintos imaginarios.

Por otra parte en estos procesos se mezcla lo biomecánico y lo fisiológico. Por ejemplo el cuánto o cómo saltar va a depender de factores como la calidad y potencia de la musculatura o el largo de los tendones. Pero también de tipos de movimiento; para poder saltar es necesario poder bajar. Entonces para poder propiciar que una persona salte más alto, no sirve señalar el problema o decirle que salte más alto, sino que como profesora debo propiciar una experiencia para que esa persona entre en enacción con el gesto de ceder.

En este tipo de ejercicios, especialmente cuando se trabaja con niños, lo importante es propiciar una experiencia para fortalecer ese patrón en ellos, de modo que lo vivencien y lo desarrollen, no para que lo entiendan racionalmente. Para eso cada profesora tiene sus herramientas y didácticas para realizarlo.

Otro punto tiene que ver con la dificultad cuando se pide improvisar o fluir con el movimiento. Esto se tiende a interpretar como moverse de forma “natural” y ese no es el punto. Para Carola, la influencia de las prácticas somáticas en las prácticas escénicas contemporáneas ha instalado la idea de un cuerpo orgánico que no se violenta y que se mueve de acuerdo a sus capacidades. Esto para ella es válido desde el punto de vista de lo terapéutico, pero en lo artístico surge la pregunta de qué es un cuerpo o un movimiento orgánico o natural, cuando la realidad de los cuerpos es que están constantemente estresados. Nuestros cuerpos ya tienen una historia que lo fueron construyendo y desde donde nos relacionamos con los patrones de movimiento. Por eso a lo que se apela cuando se hacen ejercicios de movimiento libre o de fluir, es a tener la vivencia de este concepto en el cuerpo, no es hacerlo como lo hacíamos cuando éramos bebés, sino a redescubrir cómo esos patrones funcionan en uno.

También Carola comenta que hay una nueva corriente que habla de volver a la animalidad y a des-domesticar el cuerpo. Para ella nuestra realidad es que ya estamos domesticados y esa información no hay que negarla ni odiarla, sino que hay que reconocer eso en uno y descubrirse nuevamente, encarnar lo que significa pero no dejar de ser lo que soy ni sentirme mal por estar domesticada, hacer una comunión entre ambos, crear un terreno gris, una nueva posibilidad dentro de esto. Tenemos un camino recorrido, con experiencia, memoria; querer volver a lo salvaje es negar la memoria. En Chile hay una fuerte tendencia a borrar la memoria y la historia. Existe entonces esta invitación a través de estos ejercicios, que no es ir a un cuerpo orgánico porque también es irreal, y este es uno de los problemas en la formación en danza es que están tratando de llegar a un cuerpo que está fuera de sí mismo, que ni siquiera existe.

El ejercicio que realizamos pone el foco en la progresión y no en un ideal del movimiento; vamos a alcanzar y empujar, después alcanzar para traer. Generalmente se enseña así porque lo primero que tenemos que hacer para levantar la cabeza es empujar, no importa de donde, cada uno va a encontrar su punto, lo importante es hacerlo muy lento, y hacer el impulso real que cada uno encuentra desde la memoria de su cuerpo. Por eso ceder empujar es el primer patrón para que los otros lleguen. Cuando el bebe logra levantar la cabeza y mirar puede recién ir y alcanzar el mundo. Entonces cedo/ alcanzo y para traerlo también empujó y alcanzó, siempre voy empujando y cediendo porque tiene relación con la fuerza de gravedad.

Hay que tomar toda esta información y bajarla a nuestra realidad/contexto y tener conciencia de ello. Pasa mucho con la crianza, en que instalan ideas pasando por alto los contextos reales. Entender que estas son unas prácticas de

observación, un facilitador para que deje algo en ti.

Por su parte, para el proceso de creación no es necesario partir siempre desde una pregunta, que es lo que se ha estado enfatizando en la formación de danza. Como dice Silvia Rivera, es válido crear pensamiento a partir de lo cotidiano. Ya no es necesario ir a buscar grandes preguntas, sino que desde mi contexto cotidiano se pueden generar grandes materialidades. Se puede partir desde una sensación o imagen que mueva internamente, y que sea el punto de partida para indagar.

Actualmente la técnica contemporánea de la danza ha recorrido un camino que fue cambiando los paradigmas, la práctica misma fue arrojando ciertas preguntas que cambiaron la manera de hacer y crear, ya no nos topamos con clases puramente conductista.

El posmodernismo es entender este cuerpo/ sujeto en el movimiento. La práctica corporal transgrede todo, cambia la percepción porque usa una parte del cerebro ligada a la empatía, ya que al moverme me siento.

Lo que Carola plantea trabajar en el segundo día de taller es a partir de la movilidad de ciertos contenidos, el cómo los exploramos, sistematizamos y estructuramos. Como se hizo el primer día, se partió de una cosa técnica, como el plegar-desplegarse. Pero a partir de ahí se genera una reflexión que tiene que ver con lo polifónico del movimiento, que a su vez tiene su símil en la polifonía de la puesta en escena con sus diversos elementos. También en la manera de presentar los ejercicios se trató de no explicar las prácticas, sólo mostrar y demostrar haciéndolo. Esto ya que si se explica desde dónde yo me estoy movilizándolo, estoy diciendo mi proceso. Por eso se opta por retomar la mimesis, así el aprendizaje del movimiento se vuelve propio, y en ese sentido es un

despropósito pensar de que el objetivo es que tu te muevas como yo me muevo. Lo que moviliza internamente es único, se pueden estar haciendo las mismas formas y estructuras, pero desde lugares totalmente distintos. Hay contextos para preguntar y otros para observar, sugerir y escuchar.

DIA 2

SÁBADO 22 DE JUNIO

En el segundo día de workshop se trabajaron algunos ejercicios pero con el fin de vivir estas experiencias para poder reflexionar sobre ellas.

Se retomó la conversación respecto a las características de la técnica contemporánea. Estas se han ido sumando a los cambios paradigmáticos sociales, y en Chile aunque se va un poco rezagado, también se ha visto afectado por los cambios en conceptos tan relevantes como el del cuerpo.

Hay varias corrientes en la actualidad, las cuales se dividen principalmente en dos líneas: una ligada a las prácticas somáticas y otra que apuntan a propiciar la fuerza y resistencia corporal. Las somáticas son muy exploratorias y tienden a la introspección y la sensación. Las más físicas como el BodyWether mezclan elementos filosóficos con prácticas más cercanas al Crossfit; también Thomas Bentin genera una línea que tiene que ver con fuerza y la resistencia, el Flying Low que mezcla elementos físicos con principios somáticos, el Asymmetrical Motion (Lucas Condro) también se basa en los mismos principios. Lo que sucede con estas prácticas es que sistematizan sus clases y les ponen un nombre para venderlo así, pero su raíz es la misma.

En general en estas clases ya no hay una estructura fija, son más bien exploratorias en la que los contenidos no se pasan en una formalidad, sino que si por ejemplo se quiere trabajar el salto, se buscan entonces experiencias para que la persona vaya conectándose con su capacidad de saltar. Esto se traduce técnicamente, por ejemplo,

con ejercicios en que primero todos caminan bajito y luego en punta de pie, etc., ahí cada persona traduce esa palabra o instrucción a su imaginario. Por eso hay profesores en los que uno como alumno conecta más o menos, dependiendo cómo resuena mi imaginario con su propuesta.

El trabajo con los adolescentes, tiene otra energía, demanda sumarse a lo de ellos, jugar y situarse en el contexto, ver cuál es su pulsación, qué es lo que quieren. También en base a lo que explica Varela, mucho de lo que se enseña en ese momento se activará incluso muchos años después. También tener cuidado con el lenguaje al dar las instrucciones, tratando de dar pocas explicaciones racionales e invitando al movimiento, para dejar que el cuerpo experimente y hable.

En ese sentido lo importante es como yo, cómo profesora, me vinculo con el cuerpo ya que se relaciona directamente en como yo enseño. Desde ahí se observa lo que hago con una determinada práctica, técnica o contenido, sumado a cómo soy capaz de ver y sumarme al otro para transmitir estos contenidos.

Ejercicio 1: Sensibilización y liberación articular.

En parejas ir tocando las articulaciones de la otra par ir soltando y liberándolas. Luego se forma un círculo entre todas y una se pone al medio y cierra los ojos y va liberando el peso de sus articulaciones dejándose caer. El resto vocaliza la letra A y da apoyo a la compañera del medio, tocándola en distintas partes.

Cierre y comentario ejercicio

En este ejercicio se trabajó sentir la múltiple entrada de información haciéndonos conscientes de cómo el cerebro está acostumbrado a poner su atención en un sólo lugar. En este tipo de experiencias lo que pasa es que el cerebro no sabe dónde ir. El movimiento es el que genera ese estado en que es posible sentir un todo y nos conectamos con la polifonía de la información. Cuando uno se mueve pasan muchas cosas: tengo un imaginario, estoy sintiendo, tengo conciencia de mi anatomía, de la emoción, del espacio y finalmente de mi subjetividad. Y por eso en este ejercicio todas son tocadas pero no se tiene la misma experiencia de eso.

Los ejercicios de polifonía son para sentir que somos un territorio dependiente del entorno, todas las informaciones van generando un impacto en uno y nos van atravesando de manera consciente e inconsciente, por tanto el movimiento también se ve afectado por este entorno. El movimiento es muy complejo, son muchas capas.

En este tipo de ejercicios se trabaja también el sistema vestibular, que es el sentido que nos orienta en la tridimensionalidad. Se llama así porque está compuesto de 3 vestíbulos y cada uno está conectado con un plano:

- Sagital (derecho, izquierdo). Homolateral
- Horizontal (tren superior-inferior). Contralateral
- Frontal (anterior-posterior). Homólogo

El sentido de la orientación tiene que ver con la dirección y las trayectorias; mientras que la propiocepción es como yo me siento en el espacio y se sitúa en los tobillos

Para ejercitar este sentido y mejorar la coordinación el lenguaje es importante, ya que el sonido y la palabra tiene que ver con un espacio

de mi cuerpo que se proyecta. Con niños pequeños sobre todo, se puede trabajar ejercicios para llevar las palabras a su cuerpo a través de juegos, como imitar animales, vocalizar, etc.

Si trabajamos los planos enfocados desde el propio cuerpo, en como voy sintiendo las direcciones o cómo voy aplicando fuerza en diversos puntos, va a ser mi cuerpo el que lo va leyendo; así los patrones y planos del sistema vestibular se van integrando y conformando una relación con el espacio que tiene que ver con las coordinaciones.

El desarrollo sano del sistema vestibular parte desde la niñez, en donde es importante dejar que los niños se caigan. Ellos naturalmente están siempre buscando el desequilibrio, eso hace que se conecten con el sistema vestibular. Por eso idealmente hay que acompañar a las guaguas en ese movimiento y confiar en el proceso.

Finalmente señala que este tipo de ejercicios en que las personas se tocan o hay manipulación, son importantes porque a través de este tipo de toques se construye el ánimo, el cómo me siento en el mundo. Es distinto por ejemplo, a los ejercicios de contact, en que hay un toque despersonalizado. Acá escucho y veo con el tacto. Esto genera y va nutriendo patrones y vínculos sociales. Actualmente utilizar este tipo de herramientas en clase también es complejo debido a la problemática del acoso.

Ejercicio 2: imitar la frase

Cada una explora de forma libre diversos movimientos y va fijando una frase breve de un minuto más o menos. Luego por turnos, van enseñándose a sus compañeras sin dar ningún tipo de indicación verbal.

Cierre y comentario ejercicio

Aparece el problema de proponer el baile o el movimiento libre. Carola comenta lo complejo que es ya que es algo que nunca hemos experimentado. Como ejemplo comenta cuando participó de un taller con Alain Platel, que es un coreógrafo belga que trabajó con Anna Teresa de Keesmaeker y dirigió el Ballet du Cinq, el parte diciendo “hagan lo que quieran”. Ante esto ella quedó en blanco sin saber qué hacer, y con mucha angustia ya que sentía que no tenía de dónde agarrarse porque que nunca había experimentado esa idea. Entonces se dio cuenta que era desde ahí que debía partir de esa sensación y de la escucha de su cuerpo ante este desafío.

También al trabajar este tipo de ejercicios es importante no dar muchas instrucciones; Así nos movemos del cerebro reptiliano, encargado de la supervivencia, al neocórtex en dónde se ejecuta el pensamiento y la reflexión.

REFLEXIONES DE CIERRE

Carola comenta que este tipo de trabajos o ejercicios algunos lo utilizan como terapia, pero ella separa la psicología del arte, ya que este último es un transformador que genera pensamiento crítico, social, político. Cuando se usa como terapia, sólo estoy contando mi historia y nos quedamos encerrados en nosotros mismos. La danza implica salir de eso y conectarse con el resto, la sociedad y el entorno. La experiencia física del movimiento la usamos para conectarnos con la memoria de lo que uno es, pero no para que nos quedemos en uno, es para que hagamos algo juntos. Porque cuando es terapéutico me quedo en mí, pero cuándo sale de la terapia es cuando es arte, cuando estamos entrando en la capacidad transformadora del arte.

En estos momentos ya no es la ciencia, ya no es la filosofía o la sociología el espacio para

rescatar el ser humano, porque eso ya está sistematizado con ese léxico imposible de entender, pero el arte llega, todos podemos estar en eso y entender. Por eso tenemos que hacer el ministerio del movimiento, abogar por el derecho del ser humano a moverse.

Entramos en varios temas de la formación académica de la danza. Por ejemplo es común trabajar con adolescentes o jóvenes que llegan a estudiar danza, cuyos referentes están en la televisión y no conocen nada de lo contemporáneo. El punto entonces es cómo entramos con ese lenguaje y con los referentes que ellos tienen. Cómo uno va entrando a educar a partir de lo que ellos te están entregando y lo que uno sabe o quiere entregar. Como dice Silvia Rivera: hacer una comunión entre ambas cosas, no es ni una cosa ni la otra, generar un terreno gris que se yuxtapone. En ese caso es interesante poder lograr que ellos entiendan lo que están bailando y por qué. Porque todos los estilos o tendencias surgen de un cambio social político, no hay nada que quede fuera de eso.

En Chile vivimos en una cultura del simulacro. Cuando uno simula hacer algo uno supera esa realidad. Porque va a tal punto de observación y de mimesis que entonces se transforma en una estética hiper realista. A nosotros nos falta un soporte cultural, una identidad, cada vez que vemos algo nos agarramos y simulamos eso. En este punto es delicado como entra la cultura visual y cómo se construyen los imaginarios.

BIBLIOGRAFÍA Y LINKS

BIBLIOGRAFÍA

Baudrillard, Jean. Cultura y Simulacro. Kairos, México, 1978.

Maxwell, Adeline (Ed.). *Lecturas emergentes sobre danza contemporánea. Nuevas reflexiones y exploraciones críticas en Chile*. LOM, Santiago de Chile, 2015. Disponible en: <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0069436.pdf>

Rivera, Silvia. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores. La Plaza Editores, Madrid, 2016

Steiner Rudolf. La Educación del niño. Antroposófica, España, 2007.

Varela, Francisco; Thompson E. Rosch, E. *De cuerpo presente. Las ciencias cognitivas y la experiencia humana*. Gedisa, España, 1991.

Varela, Francisco. *Ética y acción*. Dolem, Santiago, 1996.

LINKS

<https://www.theclinic.cl/2018/08/11/carolina-cifras-autobiografia-de-una-escena/>

<https://danzasur.cl/portfolio/carolina-cifras/>

<https://www.youtube.com/watch?v=8H4Aj6P4OX0>

SEMINARIO PÚBLICO

EDUCANDO EN MOVIMIENTO

**TÉCNICA
CONTEMPORÁNEA
E IMPROVISACIÓN**

CAROLINA CIFRAS

Directora, intérprete y docente de danza contemporánea.
Licenciada en Danza en la Universidad ARCIS y en el Centro Nacional de la Danza en París, Francia.

23 JUNIO
10 - 13 HRS

ACADEMIA ARTEVIDA
HUANHUALÍ 790
LA SERENA

Inscripciones y más información en danzalamanada@gmail.com

Dirigido a la comunidad de la danza y las artes escénicas.

Proyecto financiado por Fondart Regional actividades formativas 2019

Diseño afiche: Juan Carlos Rosales

DOMINGO 2 DE JUNIO



Fotografias: Beatriz Chenevey

WORKSHOP5



26 Y 27 DE JULIO 2019

EXPERIENCIAS PEDAGÓGICAS DE LA DANZA PARA LA EDUCACIÓN

VANNIA VILLAGRÁN ÁVILA

Titulada en Pedagogía en Danza, UARCIS (2006). Gestora del Encuentro Pedagógico El Lugar de la Danza en la Educación Chilena, Liceo Experimental Manuel de Salas (2016). Junto a un equipo de expertos diseñó Bases Curriculares para la asignatura de danza de 1° a 6° básico, departamento de Cultura y Ciudadanía CNCA (2012). Recientemente (2017) diseñó junto a un equipo de especialistas el Diplomado en Danza: “Cuerpo, Arte y Educación: La Danza como perspectiva de enseñanza-aprendizaje en la Contemporaneidad”, Universidad de Chile.

Desde el 2008 es integrante de la Cía. PE MELLADO DANZA, bajo la dirección de Paulina Mellado, destacando el último montaje “La Bailarina” con innumerables presentaciones dentro de Chile. Como intérprete y coreógrafa ha participado con artistas nacionales e internacionales y ha realizado variados montajes e intervenciones.

Se ha desempeñado como profesora de danza contemporánea, en educación superior en instituciones privadas y ha realizado Seminarios dentro de Chile. Su proyecto más importante es el Taller Curricular libre de Danza en el Liceo Experimental Manuel de Salas, Universidad de Chile, del cual está a cargo hace 15 años, impartiendo clases de 1° básico hasta IV Medio. Creadora y directora del Proyecto MOVEDA Movimiento Educación Danzada, espacio para la investigación de Danza-Educación y de creación-práctica para intérpretes niños-as adolescentes y jóvenes, donde se han desarrollado importantes montajes. Su constante formación ha sido con diversos artistas chilenos y extranjeros, en técnicas de danza contemporánea, en pedagogía y en Prácticas Somáticas.

DESCRIPCIÓN GENERAL DEL WORKSHOP

Actividad teórica-práctica que centrará su estudio en la Didáctica de la Danza y sus componentes, situando a la corporeidad como eje en la experiencia de aprendizaje y en la apreciación estética, re-significando su saber, ser y hacer.

Se analizará en forma crítica y reflexiva, Modelos curriculares para la danza y su interpretación para la creación de modelos didácticos, basándose en principios pedagógicos contemporáneos.

Se promoverá la reflexión crítica acerca de la realidad y desafíos presentes en el sistema escolar chileno, problematizando sobre la implicancia de la danza y sus aportes en el mismo.

CONSIDERACIONES GENERALES

RESUMEN DE LA EXPERIENCIA

El Workshop con Vannia Villagrán se centró principalmente en entregar herramientas metodológicas para sistematizar las experiencias educativas de las integrantes de La Manada, con vistas a formar a futuro un currículum común.

Vannia compartió su experiencia en el ámbito de la danza educación, las estrategias y didácticas que se han sistematizado para hacer clases, las cuales son distintas a las que se utilizan para la formación académica de la danza.

Así se presentaron actividades experienciales en torno a un mismo núcleo temático, para luego analizar el cómo se estructuran y algunas reflexiones en torno al rol de la danza dentro de la educación formal.

En este sentido se converso también acerca del panorama dentro de las reformas al currículum nacional, en que se han presentado algunas iniciativas en las que Vannia ha trabajado, pero que aún no logran ingresar de manera definitiva en la educación pública.

De este modo también se releva la importancia entre los mismos bailarines y coreógrafos de tomar conciencia de la especificidad de la danza educación y la necesidad de empujar su implementación en las escuelas del país.



DIA 1

26 DE JULIO

El primer día se partió presentando la planificación general del taller con los ajustes en base a las necesidades más concretas de La Manada.

Así se propuso comenzar mostrando y experimentando ejercicios prácticos y desde ahí analizarlos, para luego seguir con una exposición y conversación teórica respecto a la danza educación y sus enfoques.

MÓDULO 1. ANÁLISIS DE EJERCICIOS

Se propusieron una serie de ejercicios de calentamiento que se utilizan normalmente para comenzar las clases y que luego se analizaron.

Ejercicio 1: Pañuelo

Se forma un círculo y una persona lanza un pañuelo al aire. El objetivo es que no toque el suelo, por lo que el resto debe ir a tomarlo y lanzarlo de nuevo.

Ejercicio 2: Movimiento y quietud

Partir en círculo e ir moviéndose por el espacio de manera libre. Al acercarse a un compañero tocarlo en alguna parte del cuerpo. Cuando lo tocan debe quedarse quieto hasta que otro compañero lo vuelva a tocar para seguir en movimiento.

Ejercicio 3: Llevar la pelota

En parejas, llevar una pelota de tenis sujeta entre los cuerpos de un lugar de la sala a otro. Ir variando las distintas partes del cuerpo que se pueden usar.

Ejercicio 4: Pasar el autito

En parejas, pasar un autito de juguete por el cuerpo del compañero para ir activándolo.

Ejercicio 6: Niveles con cordeles

Se tensan cordeles entre dos personas para que un tercero pase por el sin tocarlo. La idea es buscar y explorar los distintos niveles (bajo, medio, alto)

Cierre y comentario ejercicios

Estos ejercicios se utilizan normalmente al inicio de la clase como calentamiento, pero no sólo muscular, sino que son ejercicios que ayudan a que las personas y el grupo se conecte con su cuerpo y el movimiento.

Todos estos juegos pueden tener variaciones en base a la edad de los participantes, el nivel de experiencia o las necesidades específicas de un grupo, pero la lógica en sí es transversal. También es importante que en ellos se explore la creatividad y que no se pierda el sentido del disfrute.

Se analizaron algunos de los contenidos que se trabajaron en estos ejercicios:

- Partes del cuerpo.
- Uso del espacio, las trayectorias.
- Flujo
- Disociación
- Colaboración y trabajo en equipo.
- Movimiento/quietud.

En todos estos ejercicios hay un contenido que se enfatiza, a la vez que hay que determinar y jerarquizar estos contenidos en base a lo que es más relevante para cada grupo. Por ejemplo trabajar la quietud es muy importante sobre todo para los niños pequeños, siendo uno de los primeros contenidos a trabajar. Luego se puede comenzar a explorar el espacio y su composición con los distintos niveles. También la respuesta ante estos ejercicios va a variar dependiendo del grupo, ya que normalmente los niños siempre exploran el nivel del suelo, mientras que a los adultos hay que darle la instrucción.

La forma en que se dan las indicaciones es fundamental. En este caso se hicieron de manera abierta y propositiva, nunca se dijo qué es lo que no se puede hacer. Esto genera una complejidad ya que como estamos en un mundo tan normado la capacidad propositiva desaparece. La idea entonces es potenciar la capacidad creativa, hay que dar esa libertad y como profesora no estar diciendo todo.

También los ejercicios deben plantear resolver un problema, eso los convierte en ejercicios exploratorios, lo cual es una parte fundamental de la clase.

Por otra parte, en conjunto con el contenido principal que se quiere trabajar, se articulan otros secundarios que ayudan a variar la actividad, por ejemplo podemos hablar de tiempos, velocidades, o las relaciones entre los participantes. También se plantea un objetivo general y una progresión de ellos.

De esta forma es importante generar una estructura para la enseñanza de la danza. Actualmente no existen programas oficiales que te puedan orientar. En el año 2.000 se construyó un plan diferenciado para la educación convencional, que se aprobó por el Ministerio de Educación, al cual los colegios pueden optar,

pero lo cierto es que no se sabe qué colegios de verdad lo integran. También hay bases curriculares pero que son un apéndice de artes visuales y que tampoco se llevan a la práctica. Luego en el 2013 se hicieron unas nuevas bases junto con Carola Cifras para el Concejo de la Cultura, pero no están aprobados por el ministerio.

En ese sentido aún hay una discusión pendiente sobre si realmente queremos que la danza entre a la educación formal, con todo lo que eso implica. Si uno observa las clases de música se han convertido en algo muy aburrido en que los estudiantes no quieren participar, sería muy malo que esto le pase a la danza también. Por otro lado muchos dicen que ese sería la única opción de tener acceso a la danza, y es mejor algo que nada. Y también queda en discusión quienes van a hacerse cargo de esa clase y qué danzas deben estar en el colegio.

Sobre estos temas, el sindicato la danza ha hecho tres convocatorias relacionadas con educación, y la idea es poder hacer un documento para sustentar las políticas públicas. Por mientras es importante que cada profesor asuma la responsabilidad de diseñar un programa como sustento para que haya un orden y un enfoque claro. Si bien la estructura en el arte es para desarmarla, tener esta propuesta detrás sirve para enfocar los objetivos.

Otra problemática común es que en los espacios educativos dicen que valorar mucho la danza, pero se quedan en el espacio escénico y desconocen cómo implementarlo en la escuela y las dificultades que se encuentran en ella.

Es muy difícil enfocarse en un proceso, porque exigen poner notas, aplicar pautas de cotejo, hacer presentaciones para los actos, etc.

El enfoque de la danza, es también un enfoque filosófico y que atraviesa nuestras vidas, no somos personas distintas dentro y fuera de la clase. En ese sentido es normal sentirse incomprendido y tener este conflicto permanente, sería raro que siempre todo fluyera. Por otra parte la mayoría somos artistas docentes, e incluso todas quieren ser bailarinas antes de ser profesoras, por lo que también es importante mantener un equilibrio entre ambas cosas.

Por el momento no hay solución a esto, nos queda la resistencia, nuestros valores y conocimientos. A la larga sí se han tenido resultados positivos, hemos ido poco a poco educando, y en la danza, como en la educación artística en general, la clave es la experiencia.

Lo que vimos hoy es la parte exploratoria de la clase, el espacio que se da para el desarrollo del pensamiento divergente.

También lo importante es resignificar lo cotidiano, algo convencional en lo que puede aparecer otra cosa. Hay muchas variantes que se pueden utilizar y también se pueden ir vinculando diversos objetos que van armando a su vez un espacio escénico que puede ser una fuente de inspiración para algo posterior.

MODULO 2 ANÁLISIS Y EJERCICIO DE PLANIFICACIÓN

Las actividades que se realizaron se llaman “experiencias de aprendizaje y el objetivo es que el contenido de una actividad logre transformarse en eso. La experiencia de aprendizaje es cuando el curriculum se hace realidad.

Para esto el profesor debe manejar muy bien los contenidos y luego seleccionarlos de acuerdo a la necesidad del grupo. En ese sentido, se puede trabajar con un programa pero hay que aterrizarlo al grupo, así como actualizar y

adecuar contenidos y siempre considerar e integrar los saberes de los estudiantes. Otros factores a considerar a la hora de planificar es el tiempo, cuánto se le va a dedicar a cada eje o contenido para que logre comprenderse o decidir si solo se va a vivir una experiencia; y la progresión y jerarquización de esos contenidos - que enseñó primero y después-.

Algunas orientaciones para planificar una experiencia de aprendizaje:

- Debe fomentar la exploración y las propuestas personales y colectivas.
- Propiciar la creatividad y el pensamiento divergente
- No dar orientaciones concretas sino problematizar. Instrucciones claras y cortas. Menos es más.
- Respetar los tiempos de aprendizaje. Considerar el tiempo que necesita cada actividad. Es importante reforzar que cada uno tiene sus procesos de aprendizajes, a alguno les va hacer clic después. Eliminar la idea de competencia.
- Potenciar la reflexión crítica. Hacer un espacio para verbalizar.
- Fomentar la autoevaluación y la autonomía
- Propiciar la integración del material: música, objetos, lo que tengan.
- Integrar el error como parte del aprendizaje.
- Aceptar la incertidumbre
- Que el alumno sepa lo que se espera de él.

Ejercicio. Creación experiencia de aprendizaje.

Utilizando objetos cotidianos que cada una trajo o tiene, se va a crear a una experiencia de aprendizaje. Se debe precisar núcleo temático a trabajar y lo que se quiere lograr (objetivo).

MÓDULO 3. TEORÍA DE LA DANZA EDUCACIÓN.

En Chile se comienza a hablar de danza educativa en los años 70, cuando nace la carrera de baile en la Universidad de Chile, con Patricio Bunster

Los fundamentos generales son:

- Principios del movimiento: Danza educativa moderna de Rudolf Laban
- Psicomotricidad: Danza y educación física de Edson Claro
- Expresión corporal: corriente de Patricia Estokoe

Se abrió la reflexión analizando un fragmento del texto *El cuerpo que va a la escuela. Reflexiones sobre la práctica educativa* (González del Hoyo, 2009)

«(hablamos sobre) lo complicado de reflexionar sobre el cuerpo, pues la vida nos lo impone cotidianamente, ya que en él sentimos, deseamos, obramos. De manera que toda reflexión sobre él proclama su valor, indica una cierta conducta y determina la realidad de nuestra condición humana. Es decir, que nuestra actitud frente al cuerpo refleja la actitud que elegimos respecto de nuestra realidad. De esta manera podremos oscilar entre su condena, su denuncia, considerarlo como cortina, fachada, obstáculo, prisión y muerte, exaltación y apología, instrumento de goce y creación, fuente de belleza y espejo de nuestras relaciones

sociales cotidianas. Hoy por hoy se ha convertido en un objeto que se trata, se manipula, se explota».

En base a esto surgieron reflexiones como:

-Lo desconectado que estamos del cuerpo y como esto afecta el desarrollo social. Si tuviéramos conciencia de nuestras corporeidades nos relacionaríamos de una mejor manera.

- El cuerpo es lo que nos contiene y convoca, guarda nuestras memorias. Es el todo, el lugar para entender el mundo.

- Corporeidad es un concepto integrador, que habla acerca de todos tus ámbitos, tu biografía, tu entorno. Con el concepto se reconoce la complejidad del ser, es un cuerpo con una personalidad, un estado de ánimo, con una historia, etc.

- Esta idea ayuda a entender que cuando tú estás en la clase vas a estar trabajando con todos esos aspectos. Es un enfoque sistémico.

Enfoques de la danza educativa

Se detallaron los principales enfoques:

- Integral: en función del desarrollo de la persona y para la vida. Se dice que el conocimiento no sólo debe ser aprendido funcionalmente, sino que es necesario además, que la persona sea competente en otros ámbitos de la vida.

- Centrado en el niño/niña: por el trabajo escolar exploratorio y cooperativo, por un aprendizaje centrado en la indagación, la búsqueda y el descubrimiento. Se opta por un modelo basado en el constructivismo.

- Sistémico: considera al proceso educativo como un sistema, entendiéndolo como

interconexión entre todas sus partes, conformando una estructura (corporeidad).

- Inclusiva, con perspectiva de género, no sexista (sin roles establecidos, habilidades, ni estética)

La enseñanza de la danza busca desarrollar las capacidades expresivas del estudiante dentro de un lenguaje artístico, cuyo soporte fundamental es el cuerpo, mediante la sensibilidad, la creatividad y la conciencia.

Pretende contribuir con el desarrollo integral de la persona y no a formar profesionales de la danza. De esa forma entrega la posibilidad de descubrir, explorar y componer creativamente un propio lenguaje corporal, expresivo.

Ayuda a conocerse a sí mismo, por lo que no se basa en estereotipos, sino que apunta a encontrar una danza que le pertenezca, por lo tanto, está orientada para que todas las personas reconozcan y sientan que pueden bailar.

Favorece el desarrollo de la personalidad, de la creatividad y de la imaginación, a través del conocimiento del cuerpo en el desarrollo de su motricidad específica, el uso y conocimiento espacial, coordinación cinética/auditiva y musicalidad.

Otro enfoque importante es entender la danza como generadora de conocimiento en sí misma. De este modo mediante la danza se puede fomentar la percepción de la realidad desde un pensamiento crítico, reflexivo y estético.

En base a las teorías de aprendizaje significativo, hay que entender que esta no es una experiencia mecánica. Por ejemplo puedo tener juegos en educación física muy similares a lo que trabajo en mi clase, pero la diferencia es que lo abordo desde un enfoque experiencial, en el que se involucren emociones. Tiene que afectar la corporeidad.

A eso nos referimos con experiencia estética tiene que ver con la capacidad de afectarse, darse cuenta, sensibilizarse con las manifestaciones artísticas. Además se busca generar placer por el movimiento y el goce estético.

Surge la pregunta ¿Cuándo hay un enfoque formativo en la enseñanza de la danza ? ¿cuándo es recreativo?. Es recreativo cuando no hay mayor involucramiento en el quehacer, es generar un espacio en que la gente va y hace lo que le dicen. Esto no significa que a veces puedo tener una parte de la clase más conductista, no hay que demonizar los estilos de enseñanza-aprendizaje, pero si la diferencia la hará el enfoque general de mi clase.

Finalmente el lenguaje de la danza, como experiencia artística, es un aporte sustancial para el desarrollo integral del estudiante que se proyecta hacia otras áreas de la educación, mediante el fomento de diversas habilidades tanto cognitivas, volitivas, como sociales.

La práctica de la danza, como otras actividades artísticas puede ayudar a los niños y niñas a construir una relación positiva con la escuela y le entregan el deseo de aprender, de transformarse y desarrollar sus propias capacidades para imaginar y crear.

Es una forma de educación y de desarrollo personal, pudiendo ser tratada desde diversas áreas curriculares, utilizando la corporalidad como medios de expresión y comunicación. Se puede contribuir con cualquier otra asignatura.

Docentes de diversas asignaturas encuentran en la danza nuevas estrategias metodológicas que enriquecen su material de enseñanza, optimizando la acción educativa.

Establece un puente de acercamiento positivo para los niños/as y jóvenes, por medio de aprendizajes significativos.

DIA 2

27 DE JULIO

El segundo día de trabajo se conversó en torno a los componentes de la didáctica en la danza educación y las formas de estructurar y planificar una clase. Este siempre tendrá un énfasis en el proceso y no en el resultado, por lo que la evaluación es parte de un proceso constante y una herramienta para la enseñanza aprendizaje.

De esta forma se trazarán objetivos de aprendizaje, esta es una forma de contribuir a desarrollar las capacidades como procesos únicos e inigualables. Acá las competencias habilidades y aptitudes, que en la educación tradicional están separados, se abordan de forma conjunta y sistémica.

Los ejes didácticos a considerar son:

1.El proceder investigativo y la problematización como hilo conductor de la clase.

Clase y/o experiencias críticas, reflexivas. Con énfasis en la exploración personal. Instalar al cuerpo (corporeidad) como eje de problematización, ponerlo en conflicto para abrir hacia la divergencia (resolución de problemas).

Requiere de un ambiente flexible para dar espacio a las propuestas y necesidades nacientes del grupo. Énfasis en desarrollar conciencia sobre estrategias a aplicar en otras situaciones. Ej: en parejas solucionar un problema, jugar al profesor, mantener una bitácora o diario, etc.

2. Los resultados formativos orientados al desarrollo de las capacidades.

Predomina el proceso de aprendizaje y no el producto como fin en sí mismo; otros tipos de resultados (técnicos) son consecuencia de este proceso. El objetivo del proceso de aprendizaje es contribuir a desarrollar las capacidades, respetando y valorando los procesos como únicos e individuales.

3. Los núcleos temáticos de aprendizaje en función del desarrollo de capacidades.

Núcleo Temático es una nomenclatura más funcional e integradora, que plantea el desarrollo de más de un concepto (contenido) asociado a una experiencia de aprendizaje o de la planificación total de la clase. No se habla de una sola cosa y esto se explicita fijando un objetivo de la actividad y otro de la sesión.

También hay que considerar la planificación emergente en la que voy escuchando lo que pasa a los estudiantes. Puedo ir recogiendo lo que va emergiendo pero manteniendo mi foco.

Comprende e instala las relaciones permanentes de cuerpo-espacio-tiempo-energía, es decir, el cuerpo (corporeidad) siempre estará en relación con otro factor, tomando en cuenta además su propios canales de conexión (sociales, emocionales, motrices, intelectuales)

4. La Metodología

La metodología tiene que ver con todo lo relacionado con las distintas formas (estrategias y acciones) de enseñanza, que permiten la obtención de los conocimientos necesarios para el aprendizaje, desarrollo y entendimiento de éste. Se relaciona con el

resultados esperados, etc. Debe ser lo más cercano a la realidad de cada docente.

Dentro de la metodología o estrategias didácticas podemos encontrar diversos estilos de enseñanza, retribución (evaluación), modos de presentación y ambientes de aprendizaje.

Se pueden distinguir algunos estilos de enseñanza, que van desde el directo de demostración al colaborativo. Lo importante es identificar en qué momento voy a usar qué estilo, para que nos aporte y vaya en línea con nuestro objetivo y momento de la clase. Si por ejemplo se quiere que la persona explore, no puedo trabajar desde lo demostrativo. En otros contextos esta sí puede servir mucho más, como con niños pequeños.

Algunos estilos de enseñanza son:

- Estilo directo o demostración: las decisiones los toma el profesor, e indica lo que está bien o está mal.
- Estilo de práctica, centrado en el dominio, como cuando se enseña un fraseo y se da tiempo para que lo dominen.
- Descubrimiento guiado, que tiene que ver con la resolución de problemas en base a experiencias más problemáticas planteadas por el profesor que busca un resultado.
- Estilo divergente, resolución de problemas con énfasis en encontrar múltiples resultados. Por ejemplo la improvisación.
- Colaborativo, trabajo que se media entre pares, entre todos se va haciendo la clase, se considera mucho la opinión de los otros.

Con respecto a la retribución, que está ligada directamente con la evaluación, es cómo voy retroalimentando (feedback) y el feedforward, que es como yo voy a entregar una indicación para generar una progresión o mejora. Normalmente se utilizan estrategias verbales -

en el que puede cambiar mucho un "lo hiciste bien", a un "alinea mejor la columna"- también utilizando gestos visuales o manipulación guiada. También se pueden dar indicaciones - en sus diversos estilos- o incluso usar imagerías ("alinea como un edificio").

Los modos de presentación están en relación con una secuencia de movimiento y cómo los voy enseñando: total, seccionado, a través de eran sumatoria, etc.

Finalmente los ambientes de aprendizaje lo conforman todos aquellos factores que contribuyen en la formación dentro del contexto de enseñanza-aprendizaje; el espacio físico, las condiciones sociales, entre otras. Es fundamental considerar un clima afectivo, donde el ámbito social y emocional tenga la misma relevancia que otros. Donde las relaciones humanas entre los propios estudiantes y con el docente sean desde una mirada constructivista, reconociéndose todos como agentes de la enseñanza-aprendizaje y desde una perspectiva de igualdad de género

5. Recursos para las clases

Son los elementos (tecnológicos, reales o simbólicos) que contribuirán con una mejor comprensión apuntando a reforzar y entregar nuevos caminos para los distintos tipos de aprendizajes.

No puede ser un obstáculo por lo que se debe elegir considerando la edad. También puede obedecer a un discurso si por ejemplo trabajo sólo con objetos reciclados. En ese sentido la utilización de materiales simples o lo que podamos encontrar en casa puede ser muy fructífero ya que estimula la creatividad y el pensamiento divergente al proponer nuevos usos.

Los materiales también van dando un sentido escénico, y los espacios los podemos ir transformando de manera concreta utilizando por ejemplo sólo las sillas y bancos de una sala de clase.

Hay que tener cuidado con el sobreuso ya que puede crear dependencia, hay que ir variando, la idea es que de lo concreto pasemos a la abstracción, sin perder la relación del objeto con el cuerpo. La música es uno de los recursos más comunes, pero puede ser o no parte de la clase. Ayuda a generar atmósferas o determinar pulsos, incluso a veces reemplaza la indicación; puede propiciar distintos estados, y para un mismo ejercicio se puede ir cambiando.

6. La evaluación como proceso para el aprendizaje

La evaluación es el proceso sistemático de obtención de información, con el fin de tomar decisiones para mejorar el objeto evaluado (sean centros, programas, profesores o estudiantes).

La evaluación debe ser siempre un proceso continuo e ininterrumpido, además de democrático, en donde se cuente con la participación de todos los implicados en el proceso evaluado.

- Debe estar al servicio del aprendizaje y no de una clasificación. (cuando se dice x lo hizo mejor que y, o esto no se hace así.
- Debe propiciar el aprender a aprender por su característica de autoevaluación y metacognición (capacidad de autoregular los procesos de aprendizaje, identificar lo que sabe y lo que no)

En términos generales, significa recoger información del proceso y valorar lo que los estudiantes han logrado, por medio de diferentes técnicas o métodos. Generalmente se usa la observación respecto del proceso del estudiante (en todos sus ámbitos) para constatar

en qué medida ha logrado los objetivos de aprendizaje propuestos para la clase, curso, semestre, etc. El centro de atención de la evaluación es: cognitivo-afectivo-valórico-motriz

Se pueden utilizar diversos instrumentos para recoger la información y que permita la evaluación en base a aquello: observación, ejercicios de clase, cuestionario, portafolio, bitácora, tareas, mapas conceptuales, etc.

Debemos hacer una distinción entre evaluar y calificar, esta última se refiere a un concepto cuantitativo (poner una nota) y la evaluación es un concepto cualitativo (ej: logrado, logrado con dificultad, etc.), perceptual (ej: vas por buen camino...)

En danza la observación es muy relevante, ya que uno ve cómo el cuerpo va hablando. Se puede recoger información por otros medios y cruzarla con la observación, porque te pueden decir algo muy distinto a lo que se hace.

Por lo tanto, la evaluación cualitativa en un proceso pedagógico:

- Aborda el concepto en un sentido amplio, holístico, sistémico
- Incluye el proceso de enseñanza y aprendizaje
- Involucra tanto al profesor como al estudiante, para llevar a cabo el proceso de enseñanza-aprendizaje
- Incluye tanto los métodos del profesor como los procedimientos que utiliza el estudiante para aprender.
- Es un componente, una regularidad: las instancias de gestión, preparación, dirección, ejecución, y de control del proceso, forman parte de un sólo sistema, el cual involucra tanto al docente como a los estudiantes.

7. Ejercicio para conversar sobre la estructura de una clase.

Se realizó una experiencia practica para ir analizando las partes de una clase.

a) Calentamiento

Caminar por el espacio para conectarnos con nuestro cuerpo y el ambiente. Se va buscando distintas direcciones y planos explorando la tridimensionalidad, ir hacia atrás, adelante, arriba , abajo.

Buscar el abrir y cerrar (como ustedes entiendan eso) y las distintas posibilidades. Investigar como la otra puede ser soporte de ese abrir y cerrar.

Tocar a la compañera desde la cabeza o la pelvis, cuando recibe ese toque entrar al suelo desde ahí y salir por el lado opuesto (si entra por cabeza, salir por pelvis y viceversa)

En pareja espalda con espalda conectar con las columnas, sentir ambas. Ir cambiando el punto de contacto e ir probando otras partes del cuerpo invitando a la movilidad.

Finalizar volviendo al paralelo.

Comentario.

Esto fue un ejercicio de calentamiento que introduce o integra la segunda parte que es el Entender. ¿Qué contenido trabajamos? Columna, conexión coronilla-coxis. Funciona entonces como una manera de introducir esos contenidos.

b) Exploración- Entender

En parejas, una dirige a la otra desde la cabeza, La idea es que el que recibe se deja guiar, si siente que la compañera no la deja vuelve a empezar sin hablar, para que se deje guiar. Observar cómo desde esa proyección afecto el resto de la columna para movilizarla por el espacio, como el resto del cuerpo contribuye a

estas posibilidades de desplazamiento. Cambio de rol

Realizo lo mismo desde la pelvis.

Luego vuelvo a la cabeza pero la compañera ejerce un poco de resistencia y se va a integrando ambas sensaciones.

Finalmente se alterna la guía de cabeza o pelvis, poniendo atención en cómo se afectan las vértebras, el resto del cuerpo y la relación coronilla coxis

Comentario.

Las actividades exploratorias requieren de tiempo para la investigación personal, así como para investigar el material o contenido. Se debe dar ese espacio de libertad por lo que las indicaciones y retribuciones deben ser muy cuidadosas.

c) Destreza

Este momento va a depender de la edad de los estudiantes, por ejemplo, puede ser un fraseo para estudiantes más grandes o avanzados en los que se aplique lo que se exploró; para los mas chicos puede ser un fraseo con uso de un motivo o centro de interés o una imaginaria, en los que se pueden utilizar recursos musicales , vocales o materiales.

d) Crear

En parejas, cada una elige tres movimientos de los que se exploraron y forman una frase.

Ser capaces de hacer lo propio pero en relación al contenido trabajado.

e) Apreciación, muestra (cierre)

En este caso sirve como cierre el observar la creación de las parejas y abrir el espacio para una retribución, reflexiones o impresiones y sensaciones de la clase.

* El Ritual

Al trabajar con un curso siempre es bueno tener un ritual al iniciar y/o cerrar la clase.

La idea es empezar con algo distinto que además se transforma en un espacio en que los estudiantes se pueden apropiarse de la clase e ir generando cohesión y un sentido de identidad. puede ser algo simple como pasar la lista con un movimiento, que funciona muy bien con niños pequeños, o hacer un círculo para compartir alguna palabra o impresión del día.

REFLEXIONES DE CIERRE

Existe una propuesta formal de la danza educación en cuanto metodologías y didácticas, pero son cosas que han ido variando con el tiempo y que cada profesor también puede ir adaptando a su estilo, contexto, biografía etc.

Es interesante como el trabajo sistemático con un mismo grupo da muy buenas pautas para el ejercicio de la pedagogía. Cuando se tiene la oportunidad es muy bueno sistematizar para ir dejando registro de nuestras observaciones.

También es relevante poder generar espacios de discusión frente a estos temas, y para compartir experiencias ya que normalmente no son relevados entre los profesionales de la danza.

Activar mesas de danza educación, reflexionar sobre nuestras prácticas, apoya y genera más masa crítica que a la larga se va traduciendo en que los establecimientos escolares valoren y abran los espacios para la danza, no sólo como un taller más.

Hasta hoy, lo que concierne a nuestra realidad chilena, no existe un documento oficial sobre contenidos de la danza educación, que plantee una propuesta y que haya sido consensuada por un número importante de pedagogas/os de la danza. Sin desconocer el trabajo realizado a fines de los 90' por el Acuerdo de Colaboración Académica ACAD, quienes en colectivo lograron

desarrollar programas para estudiantes desde los 6 a 9 años (NB1, NB2 documento no oficial) y para III y IV medio, dentro del plan diferenciado optativo de artes escénicas que está dentro de artes visuales (Mineduc).

Luego en el 2012 el Departamento de Educación del CNCA encargó a Carolina Cifras hacer una propuesta de bases curriculares de 1o a 6o básico, quien convocó a un equipo asesor de forma independiente para reunir distintas visiones. Sin embargo esta propuesta tampoco tiene carácter oficial.

En la actualidad el MINEDUC encargó elaborar las bases curriculares de danza a una sola persona, para la asignatura de Artes Escénicas, parte del plan diferenciado optativo de 3° y 4° medios.

Es por eso que es necesario estar muy atentos y seguir insistiendo en la necesidad de especializarnos, reflexionar en conjunto e impulsar políticas educativas en que la danza tenga un espacio importante.

BIBLIOGRAFÍA Y LINKS

BIBLIOGRAFÍA

Beane, J. A. *La integración del currículum*, Ediciones Morata: España, 2005.

Déborah, K. *Qué es la expresión corporal. A partir de la corriente de trabajo creada por Patricia Stokoe*. Editorial Lumen: Buenos Aires, 2005.

González Del Hoyo, Emilio Pedro, González Del Hoyo, M^a Carmen, González Gómez, Milagros *El cuerpo que va a la Escuela. Reflexiones para la práctica educativa*. Centro de Psicomotricidad y Formación Ocupacional Psicovital, Valladolid, 2009. Disponible en <http://servicios2.abc.gov.ar/lainstitucion/sistemaeducativo/educacionfisica/materialdeconsulta/documentosdescarga/educacionysalud/16.pdf>

Jardín de Infantes Nucleado Escuela No9 DE2 CABA, y otros *La expresión corporal. Por una danza para todos*, Editorial Novedades Educativas: Buenos Aires, 2009.

Learreta, B., (coord.). *Didáctica de la Expresión Corporal*, INDE publicaciones: España, 2005.

Medina R, Antonio y Salvador M, Francisco *Didáctica general*. Pearson Educación S.A.: España, 2002.

Muñoz Balletine, Alice. *La Evaluación en la Danza, mucho más que poner una nota*. Dance didáctico, volumen 8, Argentina. 2014

Nachmanovitch, S. *Free Play La improvisación en la vida y en el arte*, Ediciones Paidós: Argentina, 2006.

Stokoe, P. *Expresión corporal. Guía didáctica para el docente*. Editorial Melos (Ricordi Americana): Buenos Aires, 1986.

Sacristán, J. G. (comp). *Saberes e incertidumbres sobre el currículum*, Ediciones Morata: España, 2012.

LINKS

<https://vanniavillagran.wordpress.com/>

<http://www.observatoriodanza.cl/danza/wp-content/uploads/2018/Salgado-Villagran-Danza-en-la-educacion.pdf>

SEMINARIO PÚBLICO



**EXPERIENCIAS
PEDAGÓGICAS DE LA
DANZA PARA LA
EDUCACIÓN**

**VANNIA
VILLAGRÁN**

Pedagoga en Danza, Magister de Gestión Cultural con mención en Artes Visuales

28 JULIO

Inscripciones y más información en
danralamanada@gmail.com

10 - 13 HRS

ACADEMIA ARTEVIDA

Dirigido a la comunidad de la danza, educadores y público en general vinculado o interesado en la educación artística

HUANHUALÍ 790

LA SERENA



Proyecto financiado por Fondos Regionales
Actividades Formativas 2019

Diseño afiche: Juan Carlos Rosales

DOMINGO 2 DE JUNIO



Fotografias: Beatriz Chenevey

AGRADECIMIENTOS

Queremos agradecer a Daniela, Valentina, Carola, Poly y Vannia por su generosidad y disposición para compartir su experiencia y generar instancias de trabajo y aprendizaje colectivo.

También al Centro Cultural Palace por apoyar este proyecto y facilitar la sala de danza para el desarrollo de los Workshops. A la Escuela Libre Artevida que prestó su espacio e instalaciones para los Seminarios Públicos y los Laboratorios de Formación. También a todos los que participaron en las instancias abiertas, y al grupo del Laboratorio de Formación por su compromiso y energía.

Finalmente a todas las familias y amigos que conforman el Colectivo La Manada.



COLECTIVO DE DANZA LA MANADA
COQUIMBO, LA SERENA, CHILE
2019