

Divergencias - insurgencias - convergencias -emergencias

Sistematización

Sesiones de ballet clásico desde contextos contemporáneos

Propuesta metodológica de formación en ballet en Tabio, Colombia

Neslian A. C. Vermaas Quintana

Maestranda de Danza

Universidad Nacional de Costa Rica UNA

Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística - CIDEA

Escuela de Danza

Maestría Profesional en Danza con Énfasis en Formación Dancística

DPA 735 Técnica aplicada I

DPA 737 Técnica Aplicada II

Guiselle Román López

DPA 708 FD Técnica de danza VI

DPA 706 FD Técnica de danza V

Enid Sofía Zúñiga Murillo

M.F.A. Marianella Zeledón Lépiz

Coordinadora de la Maestría profesional en Danza

19 de enero de 2023

Tabla de contenido

	4
Semblanza	4
Agradecimientos	6
Dedicatoria	7
Resumen	8
Presentación: Re-apropiando la técnica académica en el movimiento corporal, en la escuela y en el territorio... lo contra hegemónico del ballet	9
¿Qué y cómo implementé mi praxis pedagógica?	10
Objetivo, Objeto y eje de la sistematización	16
Objetivo (¿Para qué queremos hacer esta sistematización?):	16
Objeto (¿Qué experiencia vamos a sistematizar?):	16
Eje: (“¿Qué aspectos de la experiencia nos interesan más?”)	16
Capítulo I. Reconstrucción Histórica	17
Interviniendo entre la Acción de la Palabra Movida	18
Reencontrarse con su Interior desde la Quietud Moviente	20
El Autodidacta Interpretando con su Cuerpo desde la Postura, Trabajando con el Otro y Apropiándose con la Velocidad	25
De Piso a Barra, de Centro a la Coreografía, sin Olvidar el Trabajo de Exploración Corporal	27
“Cómo la Barra Puede ser tu Mejor Amiga” y “El Aprovechamiento de la Exploración”	28
La barra al Piso	28
La Recordación, La Retroalimentación: El Cuerpo que Memoriza lo Nuevo y El Ultimátum	30
"Sin Desviar la Columna" Alineaciones de los Miembros Versus lo Todo	31
Lo que hay detrás de la tela.	33
El objeto en la palma de mi mano.	33
Un Ensayo más un Ensayo Menos, Antes de Estar en el Escenario	34
Estados de Conciencia del Cuerpo y la Mente con el Movimiento Modificado	35
El Centro como Parte del Autoconocimiento	36
Del Aula a La Escena	36
Una No Tan Mala Experiencia En Escena	37
“La complejidad de la técnica”	37
La Importancia del Piso Móvil	38
Espacialidad Desdibujada: Direcciones y Los Niveles	38
Lo Demás Que Significa Aún Más Y Menos	39
Capítulo II. Interpretación de las experiencias	43

Análisis de fondo	43
Interviniendo entre la acción de la palabra movida	54
Reencontrarse con su interior desde la quietud moviente	57
El autodidacta que trabaja con otro con velocidad	59
De Piso a Barra, de Centro a La Coreografía	60
"Como la barra puede ser tu mejor amiga" y "el aprovechamiento de la exploración"	62
La recordación, la retroalimentación: el cuerpo que memoriza lo nuevo y el ultimátum	64
"Sin desviar la columna" alineaciones de los miembros versus lo todo"	65
" Un ensayo más un ensayo menos antes de estar en el escenario"	68
"Estados de Conciencia del Cuerpo y La Mente con el Movimiento Modificado"	69
"El Centro como Parte del Autoconocimiento"	72
"Del Aula a La Escena"	73
"Una no Tan Mala Experiencia en Escena"	73
"La Complejidad de la Técnica"	74
"La Importancia del Piso Móvil"	75
"Espacialidad Desdibujada: Direcciones y Los Niveles"	76
"Lo Demás que Significa aún Más y Menos"	77
SER "La lectura del ser".	77
Capítulo III. Medio de Divulgación	80
Conclusiones	81
Recomendaciones	84
Consideraciones	86
"Lo más importante de cada sesión"	86
Referencias bibliográficas	92
Anexos	95
Glosario	97

Neslian A. C. Vermaas Quintana

Semblanza

Ella, un ser humano que ha dado lo mejor de sí para aprender y enseñar, para entender y luego explicar; que a veces está en contra corriente de cómo nuestro alrededor ha permitido que los seres humanos hagan o no sean, que repliquen y no crean, para que tengan y no sientan. Es una mujer que se ha dispuesto a no vivir en horario de oficina, prefiere ahorrar su tiempo para ella y apoyar procesos de formación en ballet y en danza contemporánea; en gestionar proyectos culturales que la beneficien directamente y en el que se involucran aquellos que viven del arte, que a veces no son escuchados por ser independientes, pero que están generando cambios en la vida de otros.

Ella, que aún sigue siendo la "pequeña" de su círculo familiar, porque como no cuenta con tiempo, se apoya en su mamita, su abuelita, sus hermanitos y pareja para poder seguir adelante desde lo emocional, quienes me apoyan en cada acción tomada, a quienes ama infinitamente, su mano derecha y quienes la guían en el camino; subsanar lo logístico, ese intermedio que pone barreras para accionar lo que académica y laboralmente no avanza. ¿Por qué lo menciono?, porque para llegar a un espacio a dictar clase debe haber diversos recursos que hacen posible: la conciliación entre pares, lo económico entre una organización para pagar y en lo personal. para tener una cabina de sonido, contar al menos con una indumentaria cómoda y básica, disponer de un medio para desplazarse al lugar; tener educación certificada en un documento, estar afiliada a una EPS. Esto, sin olvidar los filtros de conveniencia para adquirir el trabajo: la seguridad del hecho para "curarse en salud de cualquier entidad" o mejor de pensar en el tiempo y espacio de las personas que serán parte de la enseñanza - aprendizaje "hacer para ser" o "ser para hacer".

Ella, prefiere descansar a salir y reunirse con otros, porque su sueño lo disfruta más que otra cosa; se encuentra diariamente cerca a muchas personas, con quienes definitivamente en este momento es con quien desea estar. Porque cuando orienta su clase se

da cuenta de que es una persona que sólo observa, aprecia y visualiza lo que su estructura corporal expresa, es un ser que no tiene que estar preocupándose por el resultado, ni de lo que se propone, sino de cómo se manifiestan los participantes, cómo se desenvuelven en la escena, su comportamiento, sus conflictos, intereses y motivaciones.

Ella se ha propuesto crecer - desarrollarse desde lo académico, desde la teoría para luego hacer de ésta una práctica, vista desde distintos puntos. Ella ha encontrado en la danza un fundamento para generar conocimiento, para entender el comportamiento de las personas, concibe la danza como una herramienta para convenir, para convencer y para contribuir en algo.

Ella se acercó al ballet cuando se encontraba tomando cursos libres de guitarra, sentía que en esas clases no se sentía cómoda, a gusto. Una vez al entrar a la Casa de la Cultura de Chía, donde había un grupo de danza folclórica ensayando, se maravilló con lo que apreció. Decidió entonces, inscribirse en todo lo que estuviera relacionado con este arte, la manera en que el sonido y el cuerpo se mezclaban por el espacio, la energía que fluía y la necesidad de ser parte de eso tan místico. Comenzó a involucrarse con todas las modalidades, pero la que siempre la encaminó para redirigir y entender su estilo fue y ha sido el ballet, la pertenencia con la cual manifestó la voluntad de no fallar y continuar, de renacer, llorar y ser feliz; de ser ella desde su calma, respiro y escucha.

Ella y el tiempo divididos por partes, porque no se han podido poner de acuerdo, porque están en momentos, circunstancias y percepciones distintas, que no han llegado a entenderse, a valorarse y que comprenden que son de intereses cohesionados percibidos. Quizá logren encontrarse uno con el otro, porque lo único que se sabe, es que ella no puede involucrarse sin él.

Ella inició sus estudios desde un sentido más profundo, académico y profesional. Se sintió en la necesidad de explorar instituciones que le permitieran acomodar sus horarios, y así

mismo de encontrar contenidos particulares que profundizarán necesidades técnicas, de aprendizaje con otro tipo de comunidades relacionado con la formación a formadores.

Agradecimientos

A Dios por permitirme llegar a este momento de aprendizaje de la danza como la vida misma, por permitirme sonreír ante todos los logros que son resultado de su ayuda, aprendiendo de mis errores, de las barreras y desafíos en el que he podido permitirme ser, estar, sentir y tener, para mejorar y crecer de diversas maneras.

Disfrutar de una familia que me ha apoyado en cada decisión y proyecto realizado; especialmente a mi madre por ser siempre mi principal motivación y base de mi formación. Sin su compañía no habría llegado donde me encuentro, siendo su bendición diaria a lo largo de mi camino, el de guiarme, aconsejarme, exigirme y velar por mi bienestar, te amo.

A las maestras Guiselle Roman López y Enid Sofía Zúñiga por guiarme en este proceso de práctica pedagógica y sistematización del proyecto final de la maestría en danza con énfasis en formación dancísticas de la Universidad Nacional UNA de Costa Rica. Con cada recomendación, consejo y seguimiento logré confiar más en lo que sé y lo que hago, por la paciencia y la guía en aquellas directrices efectivas para entender de mejor manera los propósitos cumplidos.

Dedicatoria

El presente proyecto de sistematización está dedicado a cada uno de los participantes del Instituto Municipal de Cultura, quienes se involucraron en esta práctica docente y sistematización; que me permitió interpretar críticamente la experiencia obtenida para darme cuenta de la deconstrucción y re significación que debe realizarse en la pedagogía de la danza.

A el tiempo, por ser mi compañero, mi fiel seguidor, que a veces no me ayuda para avanzar o que está apresurándome para que logre realizar las acciones e ideas que deseo y que proyectó durante la vida.

Resumen

La sistematización "Re-apropiando la técnica académica en el movimiento corporal, en la escuela y en el territorio... lo contra hegemónico del ballet" es una interpretación crítica - descriptiva de diversas experiencias vivenciadas a través de una reconstrucción de un proceso. donde se relacionaron entre sí. Se realizó una recopilación de aprendizajes significativos de la experiencia pedagógica adquirida en Sesiones de ballet clásico desde contextos contemporáneos, con la participación de diversas personas que se encuentran inscritas en la modalidad de ballet y danza contemporánea del Instituto Municipal de Cultura: Joaquín Piñeros Corpas del Municipio de Tabio en Colombia. Se tuvo en cuenta diversos contextos, interpretando su ser, su sentir y su hacer desde el cuerpo, la escuela y el territorio; en el cual se le da importancia al movimiento corporal en el auto conocimiento multidimensional, en lo técnico desde el enfoque académico y lo desdibujado, en búsqueda de lo auténtico, creativo y expresivo.

Palabras claves: **movimiento corporal, aprendizajes significativos, contextos contemporáneos, expresión y creatividad, conocimiento multidimensional**

Presentación: Re-apropiando la técnica académica en el movimiento corporal, en la escuela y en el territorio... lo contra hegemónico del ballet

El Instituto Municipal de Cultura de Tabio es una entidad gubernamental regida por distintas organizaciones, desde la nación por el Ministerio de Cultura (MinCultura), desde el Departamento, por el Instituto Departamental de Cultura y Turismo de Cundinamarca (IDECUT), y principalmente desde su territorio, por la Alcaldía. Tiene dos sedes, de las cuales la primera es donde se desarrollan los procesos de formación en danza. En este espacio físico, se abrió la posibilidad de la enseñanza - aprendizaje desde lo tradicional, como una característica que denota sus costumbres e identidad; hace unos años se abrieron cursos libres de la Escuela como: ballet y danza contemporánea, producto del interés de la comunidad.

En el año 2020, quien escribe, inicia labores como docente instructora de estas dos modalidades, ya que por cuestiones políticas no se logró seguir trabajando en el Municipio de Chía donde se desempeñaba como formadora de grupos de iniciación y nivel intermedio, además, como coordinadora académica de danza de la Dirección de Cultura del mismo municipio. Hubo una reorganización de las personas que deseaban asistir a talleres en la sede principal, en su mayoría niñas y jóvenes que ya venían desarrollando un proceso de formación con el Instituto y estudiantes entre los 4 y 10 años de edad, recientemente ingresados, motivados en seguir su proceso. Se inician clases presenciales y como hecho histórico de la humanidad, comienza la instrucción en la virtualidad, en donde se verifica quienes desean o no continuar desde la conexión frente a una pantalla, por esta razón se formaron dos grupos: Semillero A (mayores) y B (menores).

Durante el 2021 se realiza un seguimiento a aquellas personas que ingresan, se retiran y vuelven por motivos personales o familiares externos, de quienes han crecido con el Instituto y bajo mi formación tanto en clase presencial como virtual, en clases abiertas con la participación de padres de familia y acudientes, en salidas representando al Municipio en

distintos eventos. Justo en este momento, se da paso a la creación de nuevos grupos motivados por los estudiantes pioneros, para fortalecer la Escuela.

Con la Universidad Nacional de Costa Rica en 2021, se da a conocer la posibilidad de trabajar en la práctica docente y en el desarrollo de la Sistematización, para esto se propone trabajar con los dos grupos de Semillero A y B, adicionalmente del colectivo de danza contemporánea que de la misma manera ha tenido buena acogida, y en relación con la visualización de procesos básicos de ballet infantil A, juegan un papel muy importante como soporte a la acción pedagógica.

La necesidad de involucrar el estudio de la técnica clásica de la danza como característica central surge de su implicación con el trabajo psicomotor grueso de los estudiantes participantes, la posibilidad de hacer propuestas contra hegemónicas de paradigmas académicos de la misma índole sobre el estudio del cuerpo. Así también de la implementación de estrategias pedagógicas a través de ejercicios técnicos para potenciar la creatividad; lograr romper decisiones excluyentes y dar cabida a una nueva organización estructural de la posibilidad del movimiento dentro y fuera del aula.

¿Qué y cómo implementé mi praxis pedagógica?

Avance del ordenamiento de la información: naturaleza y significación de los procesos pedagógicos y didácticos implementados, acordes con el proceso de construcción de la sistematización.

En 2022, las sesiones iniciaron a partir del II trimestre del año académico de la Universidad UNA, I semestre en el Instituto, donde se obtuvo la documentación requerida y pertinente entre las dos partes para dar inicio a la práctica pedagógica.

La práctica pedagógica concebida como aquel proceso de autorreflexión, se convirtió en un espacio de conceptualización, investigación y de experimentación didáctica. Se abordaron saberes de manera articulada con todos aquellos agentes que directa e

indirectamente se comprometieron en el proceso de enseñanza - aprendizaje desde diversas dimensiones que orientan y facilitan los conocimientos, interviniendo e interactuando en el desarrollo de la educación; se incorporaron nuevas formas de reconocer la necesidad de participación, se utilizaron competencias digitales para la sistematización; se transformaron las sesiones, fomentando el compromiso y motivación de cada estudiante participante, principalmente, invitando a participar a padres de familia, acudientes, personal administrativo - operativo y a la comunidad del territorio en general.

Lo anterior permitió crear ambientes que favorecieron las situaciones emergentes y no planificadas entre las dinámicas sensitivas ejecutadas con la generación de nuevos planteamientos, cuestionamientos e innovadoras búsquedas o hallazgos. Estas reflexiones hacen visualizar nuevas oportunidades de autoanálisis sobre lo vivenciado en los contenidos ofrecidos, en actividades realizadas y/o en la postura al generar acción desde la práctica y la teoría. También debe tenerse en cuenta lo físico y lo mental, lo individual y lo grupal de manera consciente y voluntaria, que afloraron sensaciones, emociones, límites, fortalezas, debilidades, dudas, se generaron nuevos problemas, crecimientos y voluntades para seguir explorando. Pudo ser posible enriquecerse personalmente a través de la danza como un medio artístico, meta cognitivo y psicosocial; identificar condiciones de confianza y trabajo colaborativo dentro y fuera de las sesiones desarrolladas en las personas que participaron. Se visibilizaron estrategias que posibilitaron espacios innovadores fuera de lo convencional, llámese: clases abiertas, muestras, salidas representativas y asistencia a eventos culturales, proposición de ideas divergentes sobre cuestionamientos generados dentro del proceso de formación, creación, circulación o producción.

Tema: *La enseñanza - aprendizaje del ballet como una técnica interdisciplinar académica*, que basa su ejecución en el uso de la fuerza y de la concentración para el dominio de zonas corporales, con el fin de identificar la exactitud, la precisión y la limpieza de movimientos generada a partir del reconocimiento de habilidades psicomotoras que se

adquiere durante el desarrollo humano en relación con las técnicas que acompañan el proceso dinámico somático y autoanálisis anatómico; a partir del uso de la elongación muscular y rotación articular, una preparación continua que elimina barreras del impedimento para ejecutar, desvirtuando las estigmatizaciones físicas y sociales. Este vital aspecto, progresivamente, bajo una estructura guiada, enriquece la praxis al introducir contenidos. Se origina un lenguaje en el que todos resignifican y potencian dentro de sus nuevas posibilidades de inteligencia, la creatividad del estudiante participante y de todos aquellos que se involucran en el proceso. Es importante destacar que, bajo ideas ocurrentes kinestésicas, resultarán interesantes desde una concepción hegemónica, su contribución al estudio del movimiento, de la posibilidad y la transformación de nuevos códigos.

Adquirir y controlar lo que se ejecuta y/o rompe con reasignaciones de otras direcciones permite nuevas entradas y tendencias de oposición, lo cual configura una cosmovisión alternativa y coherente a las necesidades de quienes forman parte de una autoridad vertical y se convierte en una constante participación neutral que beneficia a todos los involucrados, hay más y variadas propuestas, cuya implementación eliminan barreras comunicativas, de interacción y de expresión convencional.

Dónde: Tabio, interpretado como “*el Boquerón de la Labranza*”, ubicado en el Departamento de Cundinamarca (Colombia), que forma parte de la provincia de Sabana Centro. Es reconocido como el municipio verde del país, es un pueblo pequeño con aguas termales, calles empedradas, con senderos naturales y capillas coloniales. Esta población está habitada por gente sensible, dedicada a las labores de campo y tareas hogareñas. Debido a su ubicación, Tabio era visitado por el cacique de los muisca del altiplano Cundiboyacense “el Zipa Saguanmanchica”, quien tomaba sus baños en las fuentes termales donde realizaban importantes celebraciones y rituales sagrados de las comunidades Muisca de la región. “Otro aspecto que exalta la identidad tabiuna, es el festival nacional del torbellino y las danzas tradicionales, realizadas desde hace 30 años, donde se evidencian y fortalecen los procesos de

formación en danza, lo que genera la necesidad de consolidar y proyectar una propuesta pedagógica del cuerpo en relación a la danza. Hoy la danza de Tabio ha ampliado sus lenguajes artísticos y culturales, es habitado por todas aquellas personas que se interesan en mantener y cultivar el arte, lo que nos invita a fortalecer los saberes para así obtener resultados íntegros”

Hoy se propone rehacer y vivificar la escuela; la danza que parte desde la humanización debe ser impartida desde un programa pedagógico que dignifique el espacio y el ser que danza, reafirma la identidad y perdura desde lo escrito con la posibilidad de brindar nuevas bases posibles de ser modificadas y mejoradas. La Escuela de formación en danza del Municipio se crea bajo el acuerdo 057 de 1995¹ y se complementa con el acuerdo 04 de 2013, en conjunto con las escuelas de música, artes plásticas y teatro. Desde hace unos años el Instituto Municipal de Cultura “Joaquín Piñeros Corpas” inició sus labores en la apertura de nuevos procesos de formación, como lo es en la expresión corporal que fue redirigida en el año 2020, bajo la instrucción de ballet y danza contemporánea, brindando herramientas técnicas de la danza que facilita la mayor comprensión del estudio del movimiento dancístico.

Necesidad de comprender el impacto..... y entender que se dan a conocer nuevas necesidades

Cómo: A través del tejido de la comunidad, se da apertura a interpretar el contexto desde un enfoque dinámico, cambiante y complejo principalmente desde lo formativo, que busca entender cómo está involucrado el estudiante asistente que participa, como un ser que se relaciona con el desarrollo corporal, con la escuela y el territorio como pilar geográfico; propiciando un proceso de enseñanza - aprendizaje metodológico que se analice y se aprecie desde lo multidimensional.

¹ Concejo municipal de Tabio (2016). Silo.tips. <https://silo.tips/download/concejo-municipal-de-tabio>

Con quienes: Participantes directos beneficiados en la modalidad de ballet: niños y jóvenes entre los 8 y los 13 años; y con el grupo de estudiantes del colectivo de danza contemporánea integrado por 5 jóvenes adultos y adultos entre los 23 y los 48 años; en el cual también se incluyeron padres de familia y acudientes, como apoyo constante, adicional del personal administrativo y operativo de la institución; y sin olvidar a la comunidad como testigos visualizadores del comportamiento de la Escuela, sus avances y gestión.

Cuándo: A través del desarrollo de 16 sesiones programadas durante el V y VI trimestre del programa académico de la Maestría en formación dancística con énfasis en formación dancística, se desarrolló y sistematizó la práctica pedagógica, en el cual direccionaron las clases en la formación de una estructura de ballet clásico en búsqueda de nuevas conexiones corporales. Así mismo, potencializar un nuevo estudio del movimiento.

Para qué: Para consolidar una propuesta metodológica, que permita demostrar la manera diversa en que se desenvuelve la formación en ballet clásico, su re significación estructural y la vinculación de las nuevas necesidades de sus participantes, para relacionar el contexto en que se desarrolla la práctica - teoría y como es el comportamiento geográfico - político y social. Para involucrar un análisis entre el desarrollo del ser, frente a la relación cuerpo - escuela - territorio como pilares de conocimiento, permitiendo un proceso de formación integral en el estudiante participante, ejecutando acciones de enseñanza - aprendizaje (un lenguaje artístico comunicativo - socialización de experiencias - reflexionando y evaluando procesos meta cognitivos.

Aprendizajes:

- La manera en que los estudiantes se encuentran involucrados dentro del aula: asistencia, puntualidad, atención a seguimiento rápido de instrucciones, proceso de creación - interpretación, comprensión mecánica y dinámica de las secuencias y variaciones / algunos de interesarse y preguntar de dónde parte el movimiento y

diferenciación entre similitud de movimientos. GENERAR PREG ruptura esquema convencional PERMITIR VOZ (CANAL APRENDIZAJE) ruptura "La duda epistemológica" reconocer al otro y otra desde su saber comunicación dialógica.

- Apoyo entre pares: estudiantes nuevos y antiguos o quienes tienen dudas con alguna pieza coreográfica.
- Gestión para participar en convocatorias, festivales y/o encuentros pedagógicos por parte de la institución / contratos continuos.
- Crecimiento de la Escuela de ballet y mayor acogida para la modalidad de danza contemporánea.
- El sentido de pertenencia que existe en algunos padres de familia al acompañar a sus hijos, cambio de vestuario, peinado, maquillaje, y otros afines.
- Encontrar distintas opiniones de padres de familia que participan dentro y fuera del proceso de formación que recriminan el accionar de la institución, la posición y actuar de la docente y de la manera en que se ha involucrado el estudiante: reuniones, carga académica, niveles, experiencias en salidas representativas, vestuario, apoyo de gestión (dotación e instalaciones), preferencias y llamados de atención.

Objetivo, Objeto y eje de la sistematización

Objetivo (¿Para qué queremos hacer esta sistematización?):

Fortalecer la enseñanza del ballet clásico del Instituto Municipal de Cultura *Joaquín Piñeros Corpas* del municipio de Tabio, desde una metodología que considere el ser en el cuerpo, la escuela y el territorio geográfico, para la promoción del autoconocimiento de los distintos actores participantes que intervienen en la práctica docente.

Objeto (¿Qué experiencia vamos a sistematizar?):

Proceso de enseñanza - aprendizaje desde un enfoque multidimensional, en la escuela de ballet y danza contemporánea del Instituto Municipal de Cultura *Joaquín Piñeros Corpas* del municipio de Tabio (Colombia), desde el II y III trimestre de 2022.

Eje: (“¿Qué aspectos de la experiencia nos interesan más?”)

¿Que factores de la metodología multidimensional propician el autoconocimiento, la propiocepción y desarrollo de habilidades en los estudiantes participantes?

Capítulo I. Reconstrucción Histórica

En este primer capítulo presento una reconstrucción cronológica de los hechos que se desarrollaron en las Sesiones de ballet clásico desde contextos contemporáneos, como parte del proceso de la práctica pedagógica, como requisito para optar la Maestría profesional en danza con énfasis en formación dancística de la Unidad Nacional de Costa Rica UNA. Este trabajo se evidencia a través de diversos apartados, según los contenidos planteados bajo un análisis procedimental, cognitivo y conductual.

Desde 2020 se inició el trabajo de formación semipresencial con los estudiantes que actualmente asisten a este espacio de la práctica y sistematización. La mayoría de ellos sigue siendo parte de la institución, han sido testigos de sus avances personales y artísticos: de su proceso de reconocimiento de contenidos técnicos, de la manera en que han adquirido mayor responsabilidad con los compromisos adquiridos dentro del aula y de cómo se desenvuelven con la sociedad; participantes con conocimiento de la base estructural de la danza clásica, de movimientos básicos de piso móvil y que han logrado encontrar espacios para enriquecer su creatividad, al autoanalizar el estado en que se encuentra su cuerpo (condiciones meta cognitivas), como se permite explorar, crear, improvisar e interpretar.

Antes de este año se encontraba direccionado por otro equipo de docentes, con un enfoque hacia la expresión corporal, sin tener en cuenta propiamente la técnica como parte importante del aprendizaje - enseñanza, el cual fue respetado como parte del estudio del cuerpo.

Las sesiones se realizaron para facilitar conocimiento técnico a personas participantes, estudiantes inscritos a la Escuela de danza del Instituto Municipal de Cultura de Tabio, niñas y niños entre los 7 y 13 años de edad, adicionalmente de jóvenes y adultos entre los 23 y 50 años; haciendo énfasis en que en esta área artística se integran otros saberes y fomenta el desarrollo del ser humano.

Teniendo en cuenta que en (16) dieciséis días, distribuidos en los dos últimos trimestres del periodo académico: durante ese tiempo se realiza la interacción entre actividades diseñadas para brindar herramientas que faciliten la aplicación del estudio del movimiento. Se parte del auto conocimiento, entendido como la manera en que nosotros mismos nos exploramos (incluyendo al docente como intérprete), quien entiende sus emociones, defectos, cualidades y fortalezas dentro de su contexto. De igual manera, conociendo argumentos conceptuales metodológicos en los que la práctica y la teoría de la fundamentación de la danza clásica, la manera en que se desenvuelve el movimiento en los estudiantes y las fases de su interacción con el proceso creativo van mutando: “divergencia - insurgencia - convergencia - emergencia”. Sesiones realizadas de manera presencial, llevándose a cabo la parte teórica y práctica, haciendo uso del salón de danza dotado por el Ministerio de Cultura, ubicado en el segundo piso de la sede principal del Instituto.

Interviniendo entre la Acción de la Palabra Movida

Primer momento: sesión con los estudiantes del grupo de Semillero A y B, cuerpos que están en constante activación sensorial, que participan en ejercicios que se convirtieron en parte de su rutina, elongaciones musculares y rotaciones articulares, que se analizan desde los primeros movimientos, el estado en que se encuentra su cuerpo y mente. Se observa que, al dedicar ese espacio inicial para establecer la posibilidad de conexiones que existen, a veces sin prestar el mínimo de atención; que están ahí y dimensionar cómo lo ejecuta cada niño y joven; se convierte en un espacio muy íntimo, donde el docente puede estar en la acción constante del hecho intuitivo, de saber a dónde ir, a quien prestar un apoyo.

Existe la posibilidad que, en esta primera sesión se realicen movimientos similares a los ejecutados en otras clases, pero no se siente y se desarrolla de la misma manera, porque la interacción del cuerpo varía según diversas condiciones que las rodea; puede ser la carga horaria y el tiempo destinado en otras actividades antes de la clase, el descanso tomado, hasta

el clima se convierte en algo tan normal, pero necesario en la contribución con la acción dancística.

La palabra como un medio, una herramienta que facilita la interacción - conexiones que plasman la realidad con la que se guía al estudiante participante para entender la pauta, la recomendación y así desdibujar lo que se pretende armonizar en acción corporal.

Explicar a través de la palabra, variaciones básicas, complejas, combinadas y cruzadas a los estudiantes participantes, que se apropian de la terminología mencionada, que es utilizada en el estudio del ballet clásico. La explicación por medio de la voz y del cuerpo, haciendo énfasis en acentos del movimiento en relación con la música para determinar su dinámica, el desarrollo de desenvolver y envolver, el control del cuerpo en peso y equilibrio; la necesidad de mover el torso y la cabeza en cambios de dirección para los estudiantes que se encuentran en el nivel y que cuentan con la experiencia para permitirse avanzar en su proceso meta cognitivo.

Permitirle al estudiante habitar un espacio, en el cual se sienta cómodo para desarrollar movimientos de piso móvil, mantener la apertura de los miembros inferiores y superiores en dehors, identificar el término "hiperextensión" y evitarlo en sus ejercicios, trabajar entre pares para apoyarse en el control del centro, mantener la base de sustentación, realizar alineaciones que a veces se distorsionan al tener la concentración ubicada en otras zonas corporales.

Buscar la forma en que los estudiantes se apropien de una técnica que no es arraigada de otros territorios con mayor auge, pero que ha sido parte de su proceso de formación, el uso del cuerpo sensitivo como algo que está directamente enlazado con un conocimiento dirigido que llama la atención de los participantes, quienes se ven en la

necesidad y motivación de ir más allá, de potenciar sus cuerpos y donde se evidencia que la barra al piso es aquel momento en que enfatizar su rotación articular y elongación muscular.²

El uso del espacio para desplazarse y generar en un todo diversos movimientos, haciendo énfasis en algunas zonas corporales, pero que directa e indirectamente activa el cuerpo, en un tiempo determinado; encontrar estudiantes que cuentan con una propiocepción, ayudando a mejorar la fuerza, la coordinación, el equilibrio y la estabilidad, permitiendo recuperar la postura correcta y lograr la ejecución de la propuesta de variación dada.

Iniciar la interacción del movimiento corporal en un espacio como proceso creativo individual, pero que en él también intervienen los demás participantes, el reflejo de la posibilidad en que el individuo se enfrenta con él mismo para generar el lenguaje dancístico en su propio estilo de movimiento, analizar qué es lo que lo hace auténtico, como darse su espacio.

Con este análisis los estudiantes se descubren, comprenden con qué cualidades de movimiento cuentan desde sus características físicas y qué ubicaciones corporales utilizan constantemente desde su práctica de la danza clásica.

Reencontrarse con su Interior desde la Quietud Moviente

Segundo momento: sesión en la que se da a conocer desde la ubicación del cuerpo acostado en el suelo boca arriba las posiciones anatómicas de Bartenieff³, se inicia con los ojos cerrados, se exige un estiramiento inicial, partiendo de la cabeza hasta llegar a los pies.

Se les solicitó a los estudiantes argumentar en un escrito o por medio de un dibujo el significado de lo que son: ¿que soy?, y junto con esta pregunta responder a ¿por qué soy?,

² <https://sites.google.com/view/practicapedagogicauna/sesiones-ii-trim-2022/1-primera-sesi%C3%B3n-viernes-13-de-mayo-2022?authuser=0>

³ Lourdes Cubero Marín (2019). Aplicación del método Laban / Bartenieff al curso de técnica de danza contemporánea para estudiantes de educación diversificada del conservatorio de Castilla. <https://revistaumbral.com/aplicacion-del/#:~:text=Fundamentos%20de%20Bartenieff&text=A%20continuación%2C%20se%20detallan%20estos,de%20conexión%20y%20organización%20corporal>

¿quién soy?, ¿soy?, ¿para qué soy?, buscar una retórica significativa en la percepción del estudiante participante, su participación para conceptualizar estos cuestionamientos desde la comprensión del ser en su sentir y su hacer; plasmando de manera visual, las respuestas que validen lo que consideran oportuno mencionar, descifrar cómo responderse tantas ideas en palabra escrita y en imagen dibujada y haciendo uso de recortes.

Adicionalmente a la pregunta del “Soy”, se les solicitó crear una historia, recreada con una experiencia real descrita bajo algún acontecimiento de la vida, generando interrogantes, permitiéndose mencionar a otros personajes, costumbres, momentos memorables, seres y lugares mágicos. Se da un ejemplo de la palabra accionada corporalmente, enfatizando en un momento significativo que le haya marcado alguna etapa de la vida; encontrar plasmado en el material visual, características, llámese virtudes descritas vista desde distintos puntos de vista.

El cuerpo nunca se queda en quietud total, cuando se les instruye a la ejecución de movimientos que se realizan en una “quietud”, cuando se ubican los cuerpos en una posición neutral, se entiende que los órganos viscerales, la mente, la sangre misma ocupan otra dinámica que mantiene activado el cuerpo. Los sentidos se enfocan en lo más sutil dictado por la palabra de la docente al liderar la acción, a veces expresaba explicando, para un mayor entendimiento de lo que se desea potenciar y/o enfatizar en la actividad; solicitar que los estudiantes participantes cierren los ojos, permite que se dejen llevar desde el uso de los principios anatómicos de Bartenieff, la sutil conexión con el suelo, la posibilidad del movimiento.⁴

El uso de la paralela que se encuentra armonizada con alineaciones de articulaciones entre miembros inferiores y superiores, permitir el juego de la cadera al ejecutar retroversión y anteversión, ubicaciones que son primordiales al comprender los pesos y contrapesos.

⁴ <https://sites.google.com/view/practicapedagogicauna/sesiones-ii-trim-2022/2-segunda-sesi%C3%B3n-lunes-16-mayo-2022?authuser=0>

Estas acciones nos permiten iniciar con ubicaciones en el espacio, desde el uso de figuras con la X o la C, desarticulando la columna de derecha a izquierda; uso de coronilla - coxis, realizando centro a lo distal, lo homolateral hasta intervenir con lo translateral.

Permitir que el cuerpo tome ciertas posturas que generalmente se adoptan inconscientemente ...

Estudiantes que se plantean bajo un espacio de exploración - un tiempo determinado de la sesión para la creación de una variación coreográfica, bajo un concepto musical ...

Permitirle a los estudiantes que ellos recreen desde su gusto particular, bajo condiciones necesarias para deliberar el óptimo acceso del movimiento para la creación de una partitura corporal, en el que se les dio un tiempo prudencial para codificar y ejecutar una pieza sólida, que se pueda recordar, que pueda contarse con movimientos establecidos firmes y que pueda visualizar la manera en que los definen, en que ciertas zonas son más influyentes, con dinámicas energéticas entendidas desde su desarrollo.

Entender bajo qué premisas definen su accionar ¿por qué se mueven así?, ¿qué referentes tienen para hacer lo que hacen?; es aquí donde muestran a los demás que lograron ejecutar, siendo ellos espectadores, se abre el espacio para recibir y dar comentarios, inquietudes y sugerencias constructivas que sean una guía para cuidar y encontrar otras posibilidades de movimiento, que les permitan entender mejor hacia dónde está direccionado su estilo expresivo interpretativo. Como una actividad adicional se les solicitó a los estudiantes del colectivo de danza contemporánea que reflejaran en un dibujo con un diseño de apoyo de silueta, el vestuario que consideraban servía bajo premisas del uso del espacio, del tiempo y el movimiento mismo.

Usar un objeto imaginario como una herramienta para la construcción de movimiento, haciendo distintas acciones en que se designa una forma ¿qué hay en la palma?, en qué se dibuja y desdibuja la palma de la mano en el espacio, como un elemento: una cosa, que da la necesidad de intervenir otras partes, articulaciones del brazo hacia lo distal, conectando otras

zonas en el que se comienza a reconocer los principios de Rudolf Von Laban, se aprecia y percibe la manera en que cada estudiante desde su consciencia e inconsciencia creadora potencian sus habilidades motoras gruesas.

Una "recreación mutua" en la cual intervienen todos los participantes, entendiendo que lo que está en la palma de cada estudiante cuenta con ciertas características de peso, de volumen, de altura; estas dinámicas fueron rescatadas del aprovechamiento del espacio, haciéndoles entender que el sonido puede involucrarse, que el cuerpo suspendido y aterrizado puede generar una armoniosidad en el que todas las partes son guiadas entre sí, identificando la cualidad con la que el mismo elemento "vivo" ubicado en la palma les genera ciertas características diversas y que por el "temor" de pensar que lo que se hace no está bien, se cohiben de abrirse paso a una real exploración dinámica del movimiento, liberándose de prejuicios e inseguridades que la misma sociedad les han generado.

Este segundo momento con el grupo de estudiantes de la modalidad del semillero A y B, con uno de los mecanismos que produce la misma técnica clásica de dejarse llevar por ciertas bases que se ejecutan en cada clase; teniendo esa estructura general, se da inicio a la preparación a la barra donde se dispone el cuerpo para comenzar a entender la postura requerida, alineaciones de articulaciones, profundizando plié desde posiciones básicas, sosteniendo el cuerpo elevándolo en contra del centro de gravedad, los tendu replicados en direcciones y combinaciones constantemente, lo cual se destaca de los ejercicios fundamentales, aplicados de la misma manera, en el mismo orden y con la misma cualidad de movimiento.

Al inicio con el trabajo de barra al piso, donde se da mayor importancia a la barra como un elemento que acompaña en toda la práctica al estudiante, que es testiga del avance técnico y del cambio físico y mental del participante; interviene con la intención como se desarrolla cada ejercicio, porque en esta ocasión las combinaciones y cruzadas varían su

diseño y orden; es aquí cuando se requiere de un trabajo lógico de términos que estén asociados con el entrenamiento, fin de la clase, se tiene en cuenta una relación con la música.

La ejecución del plié como el calentamiento en la barra, se realiza en distintas posiciones básicas, con uso de brazos y piernas al mismo momento, interactuando con la mirada y el cambio de ubicación del torso.

Elevación de los miembros al trabajar relevé como concepto - término de estudio, todo el orden anatómico que el cuerpo asume al levantar no sólo los talones, sino de cómo el mecanismo humano comienza a tener en cuenta otros centros de apoyo, activaciones musicales y aperturas articulares.

El jeté como ese staccato que interactúa con la ubicación de la pierna y que es lanzada al aire, pero con una intencionalidad precisa en el cual evidencia en el estudiante participante el control de esa fuerza interna.

El rond de jambe como aquella apertura que reconoce la importancia de lo lineal que va tomando un proceso cíclico y donde juega con el tiempo en el espacio circular, para luego ejecutarse un adagio, el cual es y ha sido uno de los ejercicios que más disfrutaban los estudiantes al trabajar en la barra, realizando levantamiento de piernas sostenidas, su influencia entre el equilibrio y la fuerza en relación con el peso, algunas de ellas se sienten tan seguras de lo que han logrado desde su composición física y mental, que pueden mantenerse en puntas con el retiré al developpe a la seconde.

El movimiento de exploración como aquel proceso de creación que intenta reconocer qué movimientos son propios de los estudiantes, que de su intervención puede ser recordada, con qué cualidades cuenta; cómo entrar a terreno desconocido, involucrarse con el cuerpo como guía⁵.

⁵ <https://sites.google.com/view/practicapedagogicauna/sesiones-ii-trim-2022/2-segunda-sesi%C3%B3n-lunes-16-mayo-2022>

El Autodidacta Interpretando con su Cuerpo desde la Postura, Trabajando con el Otro y Apropiándose con la Velocidad

Cuidado de la postura ¿cómo mantener una alineación deseada en ballet?, ¿todos los cuerpos que hacen ballet logran tener la postura deseada?, ¿realmente es necesario que todos los estudiantes pasen por un proceso reflexivo del estado en el cual se encuentra su cuerpo?, ¿se puede nacer o desarrollarse con ciertas características físicas visuales e internas no direccionadas por un docente?; son interrogantes que se van planteando en la práctica docente al entender cuando un estudiante se le facilitan o dificultan ejercicios, bien sea de estiramiento, calentamiento o movimientos dispuestos a un enfoque coreográfico; cada cuerpo es distinto desde sus múltiples características físicas externas e internas, desde su forma de expresarse, desde su contexto social; la misma ejecución de movimientos da paso a paso de lo que la técnica clásica potencia, necesita, aclara en la experiencia viva, se debe entender que existen estudiantes participantes con virtudes físicas como una señal de apertura a la exaltación de atributos que son más fáciles de "*explotar*", la apertura del en dehors como base para el desarrollo de la elasticidad y flexibilidad, y la apertura de control en poseer una mayor coordinación y entendimiento de cómo se hace el movimiento para después replicarlo sin dificultad.

Trabajo de parejas asociado a un apoyo entre pares al ejecutar ejercicios de elongación muscular y rotación articular, visto desde un sin fin de movimientos que están implícitos a variaciones que son conocidas por los participantes, pero que están directamente enlazados a la manera de potenciar e ir más allá con lo que el cuerpo está ligado, conexiones que se van encontrando, "*una lucha constante de lo que el cuerpo está haciendo, ejecuta y se le dificulta por su constitución*".

El plié como un ejercicio que complementa un calentamiento en la barra, ya que a este está direccionado a diversos ejercicios que complementan el trabajo de la pieza: desde el uso

del port de bras, el grand merece, teniendo en cuenta los puntos articulares de conexión "esa cuadratura", "esa inclinación de las rodillas - tobillos - talones".

La velocidad entre tendu y jeté, la aplicación de dos ejercicios en uno que permite una exploración sensitiva de dos dinámicas de movimiento, que son base una de la otra entre la conexión de la tierra al aire; aquí se enfatiza el uso del metatarso para una mejor calidad visualizada de la técnica.

La combinación entre fondu y frappe, como ejercicios que inician en segunda posición y que se ejecutan en esta ocasión en croix, facilitan la aprehensión del en dehors y en dedans a los estudiantes nuevos y antiguos del semestre, su complejidad desde lo cruzado al pensar en el movimiento anterior que se debe hacer, para precisar la dirección al desarrollarse en tiempo sencillo o doble, la diferencia que existe entre sostener y soltar, desde ubicaciones diferentes de las articulaciones, aplicación del arabesque como último ejercicio en el que se concentra en sólo ubicación corporal la fuerza en relación con el equilibrio para encontrar la base de sustentación.

Como ejecución del adagio como un ejercicio que nos sirve para armonizar el movimiento sustentado en apoyo de la barra, en el cual se permite una mayor elongación lenta y sostenida del músculo, cuidado de la columna evitando que se pierda el eje vertical al trabajar port de bras.

“El momento de ser autodidactas” fue uno de los momentos que impactaron la práctica docente, la cual se observa y aprecia la manera en mientras estaba ocupada atendiendo padres de familia de otros grupos, como los estudiantes toman la decisión entre ellos para ensayar ciertas piezas nuevas del semestre que se han requerido de retroalimentación para no olvidarlas y que sin decirles nada comienzan a escucharse unos con otros para adelantar trabajo.⁶

⁶ <https://sites.google.com/view/practicapedagogicauna/sesiones-ii-trim-2022/3-tercera-sesi%C3%B3n-viernes-20-de-mayo>

De Piso a Barra, de Centro a la Coreografía, sin Olvidar el Trabajo de Exploración

Corporal

Uso del sostenido en el aire - activación del centro para potenciar musculatura de resistencia ubicada principalmente en el abdomen, de ahí se percibe a algunos estudiantes se les dificulta mantener un equilibrio permanente al recoger los miembros inferiores con los superiores, ya que es necesario reconocer qué grupo de músculos grandes han sido sensibilizados desde su práctica para ser tenidos en cuenta al ejecutar *développé a la seconde*.

Elongación en port de bras, haciendo uso del torso al cambiar de dirección, intentando no contraer la columna, sino del centro irse a lo distal, estableciendo la configuración de la columna versus la rotación de la cadera en relación a la apertura ósea y choque muscular. Juego de tiempos del compás, direccionando el cuerpo desde una segunda de piso, de cada 4 o cada 8, iniciando por derecha y devolviéndose por izquierda.

Trabajo de preparación en la barra para permitir una mayor integración entre técnica corporal y la amplitud del movimiento requerido, de modo que el estudiante entienda que la fragmentación de ejercicios se irá realizando en simultáneo organizado y armonizado, aclarando que todo es un conjunto, que deben tener en cuenta los tiempos y contratiempos.

Trabajo de exploración corporal, espacio en que los estudiantes participantes disfrutan para propiciar la creación de una pieza que se designa para ser coreografiada, identificar a algunos que se les facilita y se sueltan más rápido, en este interviene la experiencia misma que hayan tenido dentro y fuera del aula de clase, la complejidad que existe para que su pieza no se convierta en algo que no les guste que todo el tiempo desean cambiar, pero sí pueden modificar y salvar para seguir construyendo y así para después darse la oportunidad de deconstruir; a pesar de que hayan asistido para aprender la misma estructura del movimiento, la conexión y la capacidad de relación es distinta, en el que también intervienen lo que ejecuten los demás y que pueda coger o ignorar parte de han hecho quienes se encuentran a su

alrededor, la música como influenciadora, el espacio utilizado apto o no para la ejecución, el clima, la interacción con el espectador externo, la salud con la que se encuentre y demás factores que pueden causar ciertas tensiones o liberaciones.

Ensayo “Las Sífides” como una pieza romántica sin carácter desde su sentido original, pero que sí genera un significado en los estudiantes, a algunos de ellos no están acostumbrados a trabajar ese tipo de puestas coreográficas, intencionalidades que traen a cada intérprete nuevas posturas metafísicas generadas de su estado de ánimo, del entendimiento de lo que se plantea y de cómo se llega a este ejercicio donde todos hacen parte importante para superar adversidades o cuestionamientos que surgen de la pieza creada en conjunto, son movimientos armoniosos, lentos que perduran más de lo acostumbrado, que no hace uso del suelo como están acostumbrados pero que hace parte de esa exploración de esa vivencia histórica del ballet en sus cuerpos.⁷

“Cómo la Barra Puede ser tu Mejor Amiga” y “El Aprovechamiento de la Exploración”

La barra al Piso

El uso de la barra móvil y fija como aquella herramienta que actúa como estabilizador y ayuda a soportar el peso de manera que el cuerpo se estabiliza, encuentra un apoyo al trabajar transferencias, elevaciones y equilibrios, permitiendo encontrar distintas cualidades de movimiento, desarrollando fuerza e incrementando la flexibilidad; la práctica repetida de secuencias, variaciones y ejercicios básicos, constituye la principal base técnica para el perfeccionamiento del movimiento.

La barra utilizada como un artefacto físico no vivo, un recurso nuevo para estudiantes de ballet infantil A y estudiantes que se vincularon en el proceso de la Escuela, quienes se

⁷ <https://sites.google.com/view/practicapedagogicauna/sesiones-ii-trim-2022/4-cuarta-sesi%C3%B3n-s%C3%A1bado-21-de-mayo-2022>

encuentran aprendiendo nuevas formas de utilizar el cuerpo, ayuda a mantener el cuerpo en el eje y desarrolla el en dehors.

El centro como ese segundo momento de la clase (sin contar con barra al piso), en el que no se hace presencia de las barras móviles y/o fijas en el que los estudiantes participantes cuentan con una mayor libertad de desplazamiento y ejecución del movimiento proyectado.

Potencial técnico y auténtico, el primero enfatiza la perpendicularidad del torso, manteniendo el eje vertical, alineando y centrando distintas zonas corporales, permitiendo una mayor y mejor estabilidad y facilidad del movimiento.

Desde la "Inmediatez" como un montaje - propuesta, que fue aceptada por el colectivo de danza contemporánea, tuvieron un espacio de clase para debatir, reflexionar, dar sus apreciaciones respecto a lo que consideran como está fluyendo la vida actualmente.

Los péndulos como una reacción del movimiento que posibilita la ejecución de secuencias, reconstruyen una posición direccionando zonas corporales hacia lo distal, generando ángulos desde la verticalidad del cuerpo haciendo roce de articulaciones sobre el suelo, y luego como partiendo de la visualización del movimiento rotatorio desde lo lineal hasta convertirse en circular cíclico, comienza a generarse otro tipo de organizaciones corporales en nivel medio y alto en la ejecución de rond de jambe par terre y en lair desde distintos estilos y variaciones dancísticas técnicas

"Las Sífides", como aquella primera coreografía nueva que se trabajó entre los dos trimestres, que cuenta con características distintivas que no habían utilizado los estudiantes durante su formación en ballet, siendo una pieza de índole romántico, su neutralidad y poco expresiva por naturaleza, igual desde su musicalidad hace que sea compleja en su interpretación.

¿La danza como experimento? o ¿danza experimental?, como una integración de movimientos creados entre los participantes y la docente, para potenciar mayormente el trabajo en colectivo, permitir una nueva forma de movimiento corporal, este desde una visualización

técnica que se pueda comprender desde una personificación musical y caracterización de "Artemis", y otra desde el uso de una pieza musical francesa, como el encuentro de dos búsquedas con distintas percepciones.

Los solos como la forma en que se le permite al cuerpo expresarse libremente por el espacio, una visualización interpretativa en la cual la exploración y la creación juegan parte del proceso creativo desde el desarrollo propio del movimiento, intentando acercar o alejar tendencias y analizar la relación que tienen con el trabajo técnico.⁸

La Recordación, La Retroalimentación: El Cuerpo que Memoriza lo Nuevo y El Ultimátum

Cómo a partir de variaciones trabajadas desde un proceso de aprendizaje de movimientos que se convierten en constantes desafíos, pueda que sea el mismo o no a nivel visual, pero ¿cómo potenciarlo?, ¿cómo desafiar el trabajo mental para que el cuerpo lo interiorice, sea necesario llevarlo cada vez a un nivel, como se dice en danza: "más limpio, más técnico"; entender que el estudiante participante se autoanalice, se permita redescubrir aquello que es necesario en esta modalidad de danza y que le permite reencontrar nuevas posibilidades de movimiento.

Nuevas creaciones que se han logrado desarrollar entre clases, dando pautas que permitan en los estudiantes encontrar un hilo conductor entre temática, posibilidad de movimiento propio, de comprender cómo relacionarse con "La Inmediatez" segmentada en: "La vida agitada", "lo consumible", "La araña", en el cual los estudiantes del colectivo de Danza contemporánea buscan proyectar en creaciones, donde integran secuencias que se han trabajado en clases, presentando una serie de ejercicios de piso móvil bajo los principios de Bartenieff.

⁸ <https://sites.google.com/view/practicapedagogicauna/sesiones-ii-trim-2022/5-quinta-sesi%C3%B3n-s%C3%A1bado-25-de-junio-2022>

La construcción desde lo individual hasta producir un artificio dancístico, una visualización sensorial, un proceso de montar desde lo desmontado, ideas que están fluyendo entre todos los involucrados en el aula, como a través de la palabra y del movimiento se generan nuevas ideas para construir pensamiento integral escénico.⁹

"Sin Desviar la Columna" Alineaciones de los Miembros Versus lo Todo

El simple hecho de encontrar conexiones que favorecen el aprendizaje - enseñanza del ballet desde el uso de una estructura dada, en la que se hacen rompimientos de forma que se aprecie distinto, se añaden otros movimientos para complejizar y aprovechando el tiempo en cada pose o figura anatómica para seguir potenciando en el estudiante una sensación distinta entre dirección, al hacer uso del suelo, lo sostenido en distintos ejercicios y entender que hace falta por seguir explorando.

Aquí se percibe ¿por qué ella puede abrir más que yo?, ¿por qué a ella se le facilita más que a mí o al contrario...?, ¿por qué duele tanto al abrir?, y siento que pueden y existen más cuestionamientos, preguntas hasta de por qué lo hacemos, es relativo, el estado en que cada intérprete se auto analiza, reflexiona y sigue adelante varía, hasta el contacto con el suelo al elongar y evitar que se desvíe la columna, a veces es más grande la motivación subir una pierna y saber qué está tan arriba que no controlar la columna, se enfatiza en que es más importante mantener la espalda tranquila a que se quiera proyectar algo que no está aún listo.

El control del peso corporal cuando se está pensando en un miembro que está trabajando con musculatura protagonista, el balancearse y mantener el centro fuerte, el entender que es necesario estar concentrados en todo momento para evitar algún golpe que lo o los lastime por estar en otra órbita imaginaria del cuerpo y de la mente, hace que encuentren

⁹ <https://sites.google.com/view/practicapedagogicauna/sesiones-ii-trim-2022/6-sexta-sesi%C3%B3n-lunes-30-de-mayo-2022>

por medio de la respiración un apoyo para mantener la calma y estar en la acción donde el cambio de dirección y de uso del equilibrio desde otras ubicaciones le hagan una mala jugada.

El uso del "vasito de vidrio", como una actividad que les permite a los estudiantes reconocer el trabajo de centro abdominal, en el que se les explica que se ubica un vaso en el talón de la pierna gestual para desarrollar el developpe y envelope, adicional del en dedans y en dehors, permitiendo que la rodilla se ubique al lado como principal característica técnica; a algunos de ellos se les dificulta contener desde la mariposa la elevación de la pierna haciendo que pierda toda la evolución de desenvolver y elongar, golpeando sus piernas; por otro lado al sostener en segunda y generar el rond de jambe l'air en dehors y en dedans que activan los abductores y requieren que no se contraiga la musculatura, sino que desde la interocepción fluya y no se proyecten los miembros sin evitar alguna lesión y/o molestia.

Espacio dado para la exploración necesaria para que lo estudiantes determinen sus influencias corporales, entender qué cualidades corporales se asemejan a lo que pretenden idealizar en su proceso coreográfico, encontrando similitudes entre lo aprendido en las sesiones, lo que es propio (auténtico) y refiriéndose al hecho creativo como aquella virtud para generar saberes, teniendo la capacidad de crear nuevas ideas, transformarlas y generar su propio estilo.

Juego del balanceo para analizar el control del centro abdominal y la alineación vertical estando sentado y de pie, trabajo de la elongación del torso, acostado permitir estiramiento de músculos complejos de estirar como los isquiotibiales y los gastrocnemios abrazando piernas, con las rodillas estiradas en la frente, como por medio de la música encuentra un balance sensorial para no pensar en el dolor y así dejarse llevar, independizar el movimiento abductor del aductor.

El juego de "alas" para analizar el nivel de concentración de las estudiantes de los grupos ballet infantil A y B, como a través del uso de la musicalidad, comienzan a reconocer

partes corporales, propician la implementación de las posiciones básicas de miembros superiores principalmente.

Lo que hay detrás de la tela.

Implicar a los estudiantes, personas con una experiencia del cuerpo diverso a lo artístico o que realmente están formados bajo otros métodos técnicos y modelos pedagógicos, hace que la vivencia dentro del aula de clase sea más enriquecedora, porque en el proceso intervienen seres humanos con otras cualidades de movimiento, que piensan que trabajar sobre bases técnicas de la danza clásica les permite encontrar otras herramientas para explorar.

Algunos de ellos se han integrado desde lo que les motiva de la música, de una imagen dibujada, de lo que "les sale" del momento, pero que se les dificulta guardar para seguir interactuando, es aquí donde lo consciente hace parte del estudio individual, la manera en que cada uno de ellos se conecta desde lo que son, sin tener que hacer lo mismo, encontrarse en un estado de confort, sino que entienden la necesidad de buscar otras formas de hacer movimiento. Cuando se les da un espacio y un tiempo específico, algunos de ellos requieren la reproducción sonora para desahogarse, otros de traer al aula "telas" para generar sombras detrás de ellas; cuando se apagan las luces y se encuentra una sensación distinta, el acercarse a los demás y entender que desean ejecutar sin ellos, más aún, encontrar su estado anímico creativo, o en el que giran tantas ideas... un espacio nuevo, después de brindarles herramientas de piso móvil en tiempo total y parcial, otros toman parte de las variaciones dadas y diseñan su propio lenguaje a través del cuerpo.

El objeto en la palma de mi mano.

Permitir a las estudiantes participar en actividades adicionales que son necesarias para encontrar nuevas formas de movimiento, experimentando cómo es la cualidad de objetos - elementos que se encuentran en la palma de la mano, los cuales se vuelven útiles para integrar

al cuerpo en crear o redescubrir nuevos códigos corporales, que son explorados entre el vínculo entre pares; así, una de ellas hace la función de creador y la otra participante de replicador o imitador de movimiento.

Algunas de ellas se sienten cómodas con esta nueva experiencia, quienes lo logran desde la sensación, desde el actuar visual, desde el control o la liberación del cuerpo; a otras les ocurre un reencuentro con ellas desde lo que conocen y su relación con el inicio de la etapa de la pre adolescencia, con la necesidad evitar obstáculos con los que ellas han aprendido, desean reencontrar desde su pre adolescencia.

Como a través de lo que se ha construido con mi cuerpo, cómo éste desde el trabajo sensible y el desarrollo de la forma visualmente trae “imágenes”, nuevas percepciones de lo que deberían o no ejecutar los estudiantes, partiendo desde el desarrollo del movimiento que cada experiencia trae consigo, limpiando la técnica desde la repetición al intentar replicar lo que la docente es, hace y expresa. Las condiciones físicas y mentales que tiene cada participante, genera una apertura a nuevas sensaciones psicomotoras gruesas, decisiones que se trabajan “desde el estudio del cuerpo como forma y como fondo”.¹⁰

Un Ensayo más un Ensayo Menos, Antes de Estar en el Escenario

La motivación de participar en distintos espacios de circulación para dar a conocer el trabajo coreográfico es y siempre ha sido parte de la motivación e interés de todos, como docente, como intérprete, como padres de familia y acudientes y como institución; de saber que los estudiantes están avanzando, que son parte del círculo de artistas escénicos, que los tienen en cuenta para presentar, que son importantes para su Escuela, para su municipio y para el gremio dancístico en general.

Es así como se abrió esta sesión, para analizar el estado actual de los estudiantes que asistieron, tanto a clase como a ensayo y que tendrán salidas representativas a festivales y

¹⁰ <https://sites.google.com/view/practicapedagogicauna/sesiones-ii-trim-2022/7-septima-sesi%C3%B3n>

encuentros distritales y departamentales, espacios de circulación que fomentan la estimulación de nuevos repertorios y fragmentos inéditos, los cuales destacan el trabajo logrado por los intérpretes y como resultado, estar motivados e interesados por ser parte de cada acción, cada actividad.

A través de la vivencia de la estructura de la clase ellos dejan de lado pensar en cómo se debe ejecutar el movimiento y comienzan a establecer una relación entre pares, en el que buscan una aceptación de lo que son, intentando generar acciones de contacto entre ellos, interactuando de formas muy peculiares, desde lo que pueden expresar entre ellos, poniendo también atención a lo que la docente explica y solicita, "*un doble foco de saberes*"; ¿se debe llamar la atención de los estudiantes cuando están distraídos con otras actividades?, ¿esto se considera una falta de respeto para con la docente y demás compañeros? ¿Cómo saber si los cuerpos que están ensayando, están preparados para presentarse?, ¿De qué manera se le debe llamar la atención a los estudiantes, cuando están haciendo otras acciones perdiendo la atención total en la clase?¹¹

Estados de Conciencia del Cuerpo y la Mente con el Movimiento Modificado

Existe una infinidad de modos de trabajar con el cuerpo que danza: vivenciado por características innatas en cada individuo, la forma en el que se desarrolla el movimiento llega de maneras, en tiempos y circunstancias distintas; permitir que los estudiantes encuentren nuevas formas, entradas y puntos de apoyo que no habían utilizado antes, o que habían llegado a ellos en otras circunstancias, despertar nuevas oportunidades, vivenciar cómo siente el cuerpo y la mente al percibir nuevas sensaciones físicas, como salir del espacio de confort, "*incomodarse*" para permitirle al cuerpo explorar, ser, sentir y hacer.

Una colaboración en la cual se explica el movimiento desde distintas herramientas de apoyo, activaciones musicales, visuales y orales; que reflejan en el intérprete un espacio de

¹¹ <https://sites.google.com/view/practicapedagogicauna/sesiones-ii-trim-2022/8-octava-sesi%C3%B3n>

estudio donde su cuerpo debe asimilar que está aprendiendo, cómo es su percepción a través de los sentidos.

Ensayos de las piezas nuevas y exploratorias del semestre, que se han direccionado.

Dejarse llevar en el trabajo de barra al piso y en diagonales, que es el momento que más les gusta a algunos de los estudiantes y que ha sido parte del avance técnico de desplazamiento requerido para entender dinámicas que se comprenden de mejor manera al desarrollar modificaciones, reconstrucciones y recreaciones de piezas coreográficamente terminadas.¹²

El Centro como Parte del Autoconocimiento

El simple hecho de explicar ejercicios con distintos elementos reunidos, convalidan un adecuado funcionamiento de la clase: la música y el espacio. Cómo el cuerpo trata de controlar su centro en el espacio central, cómo enfocar oportunamente las extensiones articulares de miembros inferiores y superiores al encontrarse en el suelo boca arriba y al estar iniciando la actividad física de la clase en el centro.¹³

Del Aula a La Escena

Cómo a través del espacio de clase y de ensayo se da la posibilidad de que el intérprete logre habitar otras sensaciones que son necesarias para vivir y darle otro tipo de significado, el gestionar para que los estudiantes participantes a cargo puedan tener experiencias donde la danza sea la protagonista.

Hacer partícipes a los grupos representativos de ballet y el colectivo de contemporáneo, adicional al grupo de danza tradicional del Instituto Municipal de Cultura de

¹² <https://sites.google.com/view/practicapedagogicauna/sesiones-iii-trim-2022/9-novena-sesi%C3%B3n-viernes-29-de-julio-2022>

¹³ <https://sites.google.com/view/practicapedagogicauna/sesiones-iii-trim-2022/10-decima-sesi%C3%B3n-viernes-05-de-agosto-2022>

Tabio *Joaquín Piñeros Corpas*, como parte de la Escuela para que fortalezcan el vínculo como personas interesadas en dar a conocer el trabajo dancístico propio del municipio.

Abrir un espacio de circulación en el que desde antes y detrás de la escena ocurran distintas situaciones.¹⁴

Una No Tan Mala Experiencia En Escena

Desde que inicié el proceso de formación, he tenido la oportunidad de acercarme a espacios de circulación de procesos de distinta índole, en los cuales se resalta la danza desde sus variadas modalidades; en el caso del ballet durante el año pasado.

Exponer a estudiantes que ya habían tenido experiencia en este tipo de Encuentros y a otros no, pero que cuentan con la seguridad para cumplir con las necesidades requeridas, adaptarse al tiempo dispuesto de la duración de la música, hace que se vuelva más compleja la situación para todas las personas en cuestión.

El desplazamiento entre camerino y escenario fue un poco aterradorante para algunos estudiantes, ya que demostraron incomodidad y no sabían cuándo debían entrar, las sensaciones como estudiante al notar cómo la docente llama la atención; y como repercusión de ellos no tener claro los cambios de lugares, no fue bien recibida y así mismo fue expuesto esto ante padres de familia y acudientes preocupados dentro y fuera de esta experiencia. El cansancio de días de ensayos y de la presentación anterior, fueron antecedentes importantes a tener en cuenta.¹⁵

“La complejidad de la técnica”

Cómo determinar la complejidad de la técnica en cuerpos que se encuentran en búsqueda de poder, de libertad y de autonomía personal; cómo entender que hay mentes que todo el tiempo están pensando en relación de lo que sucede dentro y fuera del aula.

¹⁴ <https://sites.google.com/view/practicapedagogicauna/sesiones-iii-trim-2022/11-d%C3%A9cima-primera-sesi%C3%B3n-cafam-28-julio-2022>

¹⁵ <https://sites.google.com/view/practicapedagogicauna/sesiones-iii-trim-2022/12-decimo-segunda-sesi%C3%B3n>

Permitir que los estudiantes sean, tengan su tiempo y espacio, no deliberar cuando ellos están entendiendo lo que tratan de aprender, de asimilar, a veces de asemejar o simplemente de replicar tanto en el proceso técnico en la instrucción, como cuando hacen "pasos", quienes estuvieron al inicio del proceso coreográfico, como aquellos que se fueron integrando; cuando ellos son parte de ese momento místico, fluctuante, preocupante, que aterroriza a quién no sepa cómo responder estando en escena.¹⁶

La Importancia del Piso Móvil

Cómo apreciar el gusto que los estudiantes, tanto de los grupos semilleros A y B, como del colectivo de Danza contemporánea, han aceptado ser parte de este proceso de enseñanza aprendizaje.¹⁷

Espacialidad Desdibujada: Direcciones y Los Niveles

Cómo permitir en los estudiantes su posición frente al trabajo creativo con el uso de una "materia" como ese conector central que ramifica la experiencia entre intérpretes, que forman una red; y bajo la premisa de información recibida de cómo ellas explicaron el concepto de parte de la obra que se fue construyendo de manera tal, que se enfatiza en la simulación de una "telaraña"; como todo se entrelaza señales a través de cables, que en esta ocasión son cauchos gruesos largos, con la capacidad de estirarse para permitir una amplitud y dinámica requerida y precisada desde la exploración - creación por las estudiantes.

Apreciar cómo se transportan ideas y se comparte información entre los asistentes, cuando se comienza una nueva exploración en la escena. Explicación visual de las direcciones espaciales al permitirle a los estudiantes establecer un momento distinto de la clase, al inicio, para poder adquirir mayor información sobre cómo se divide.¹⁸

¹⁶ <https://sites.google.com/view/practicapedagogicauna/sesiones-iii-trim-2022/13-decimo-tercera-colegio-san-francisco-asis>

¹⁷ <https://sites.google.com/view/practicapedagogicauna/sesiones-iii-trim-2022/14-decimo-cuarta-sesi%C3%B3n>

¹⁸ <https://sites.google.com/view/practicapedagogicauna/sesiones-iii-trim-2022/15-decima-quinta-sesi%C3%B3n>

Lo Demás Que Significa Aún Más Y Menos

Intervención presentada en la Celebración del Día Internacional del ballet, evento auto gestionado que buscó resaltar la importancia del ballet en el mundo, como un arte que ha formado a generaciones en distintos espacios y de los cuales se presentó la propuesta ante la gerencia del Instituto y se motivó a los estudiantes a participar,

Participación en el II Encuentro de academias de ballet, danza contemporánea y alternativa del Festival de las flores, realizado en el municipio de Madrid.

Participación en el Festival de Danza en la Ciudad liderado por IDARTES.

Clase abierta al final del año como un espacio en el que se redescubren en propios y en invitados externos, aspectos importantes a tener en cuenta que se descubren, se aprecian y se analizan precisamente en el público espectador, en este caso los padres de familia, acudientes, demás miembros e invitados, quienes logran visualizar el trabajo de la clase más no sólo de una presentación.

Como parte del registro audiovisual de la práctica docente, se logró evidenciar en el soporte de google sites diversas actividades, acciones pedagógicas de las sesiones grabadas y tenidas en cuenta para la sistematización, de manera tal, que existe un sin fin de escritos, de fotos, de videos que resaltan la percepción de cada estudiante participantes dentro de este procesos del II y III trimestre del año 2022. Se adjunta en este documento algunas de ellas, como reflejo del estado anímico, del saber y del desarrollo de estudiantes, que estuvieron vinculados e interesados por este proceso de formación.

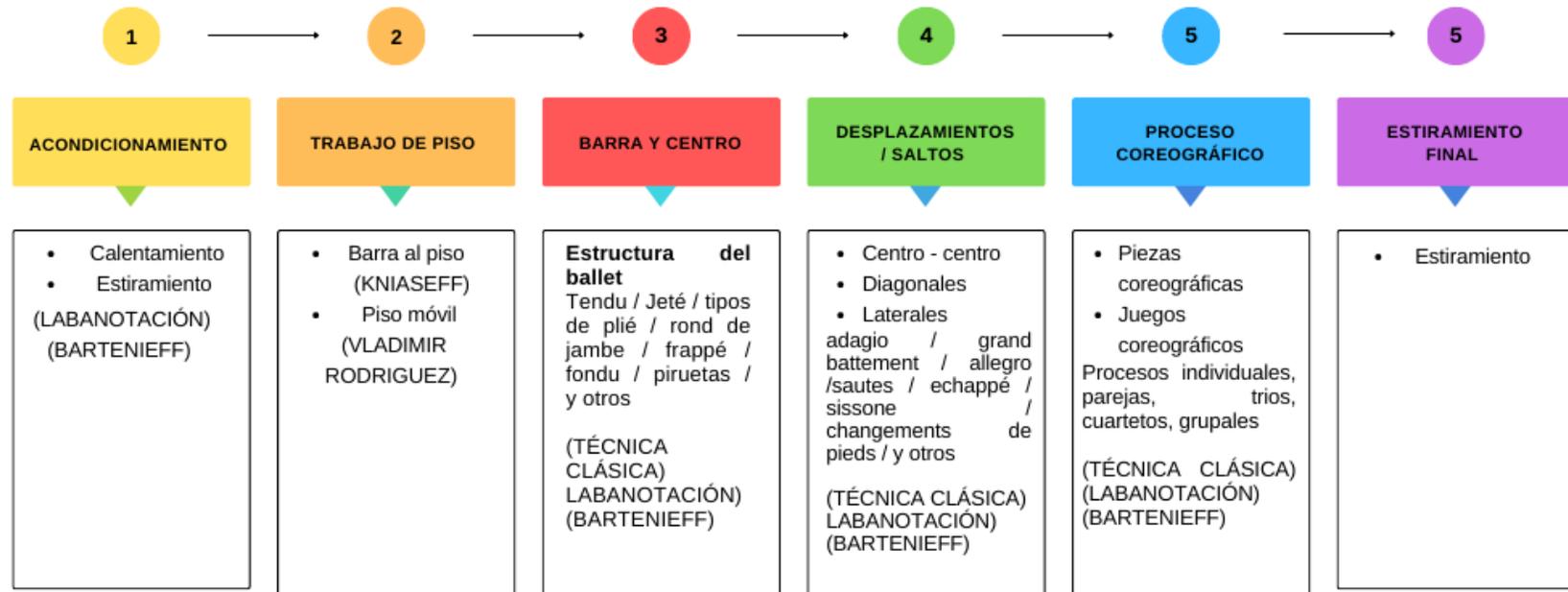


Tabla 1 Proceso de formación

Explicación del proceso de formación realizado dentro de la práctica docente que fue sistematizado entre las (16) dieciséis sesiones, en las que se involucraron distintas técnicas de enseñanza - aprendizaje de estudio corporal de la danza. Se observa el posicionamiento desde bases definidas con la estructura en forma y fondo sensación para una mayor y mejor comprensión en los estudiantes participantes; su desenvolvimiento entre la estructura definida para accionar y lograr distintas actividades, secuencias y momentos que potencian el desarrollo desde la formación, creación, circulación y producción de procesos.

¿A mí me gustaría trabajar este semestre?

Me parece importante continuar con la exploración. Aunque que incluso eso que podría ser más riguroso.

Quisiera que las cosas se abordaran como una labor de investigación, prácticas sobre el cuerpo y el movimiento, como un laboratorio del cuerpo.

Me gustaría explorar la ~~investigación~~ improvisación en toda su complejidad. Sobre un poco de la dinámica de memorizar y repetir, para permitirnos movernos con el instante de manera espontánea y siempre diferente.

Me parece que sería enriquecedor reunirnos para ir a una función juntas y conocer la movida danzaria del momento y de su modo entendiendo el "por" danza.

Les falta un espacio de retroalimentación tanto de la profesora, como entre nosotras.

Me gustaría explorar temas para formular una obra completa y estructurada como por ejemplo el cambio climático etc.

Figura 1. Expectativas de una de las estudiantes del proceso de formación del colectivo de danza contemporánea.

Este semestre me sentí muy bien y cómoda con el grupo, aunque con muchos en los pasos, me gustaron muchos los talleres, pero el último maquillaje no me gustó mucho al igual que los peinados.

Agradecemos mucho a la profesora por todo, y a mis compañeras en especial a Gabi y Cheyla por ayudarme en todos mis problemas con ballet, y en especial a mi familia por apoyarme en todo.



Figura 2. Trabajo escrito respecto a las expectativas, experiencias y momentos vividos en las clases, de cómo se sintió en el semestre.



Figura 3. Trabajo escrito realizado por una de las estudiantes del Semillero ballet A, quien dio a conocer mediante palabras qué los describe, virtudes tanto personales, físicas y artísticas, adicionalmente de colocar en este fotos de momentos de su proceso de formación; al respaldo respecto al ballet: ¿Qué les gusta del ballet?, ¿cómo se sienten con el ballet?

Me sentí muy bien tranquila, emocionada y a la vez nerviosa. Nos fue súper bien, lo único era que sentía un poco enojada y a la vez triste y preocupada porque no sabía si iba a llegar mi compañera del baile.

Mosquera

Nos sentíamos mis compañeras y yo un poco estresadas era nuestro día, tuvimos varios errores, pero me gustó pasarlo porque así se ve que cosas debo mejorar. Al igual Cafam me sentí muy nerviosa y muy estresada porque fue un caos total porque tenía 1 minuto para cambiarnos pero me gustó porque hay que aprender a ser más auto suficiente y hacer varias cosas a la vez y rápido. Al finalizar todo el día me sentí deprimido pero de todas las cosas se aprende para poder corregirlo.

Figura 4. Soporte escrito solicitado a cada uno de los estudiantes participantes, que participó en el Festival de Danza Nacional e internacional de la Caja de compensación Cafam en Bogotá y en el Encuentro departamental de academias de ballet en el municipio de Mosquera.

Capítulo II. Interpretación de las experiencias

Análisis de fondo

Entender los distintos momentos recopilados en esta experiencia como docente, en el que se pasó por instancias, las cuales son importantes de mencionar: cómo abarcar temas, características, rutinas, acciones donde los actores intervinieron; situaciones que llegaron a analizar la manera en que se enseña y se aprende.

La danza traspasa barreras, conecta a nuevas perspectivas, libera energías, genera la re- construcción de energías, empodera al ser humano, cómo se relaciona con los demás, cómo interactúa con el cuerpo y la mente dentro de la participación de actividades formativas, en las que se cuenta: la creatividad, la circulación y la producción de la experiencia lograda en el ciclo de sesiones que permitieron un proceso complejo, diverso, lleno de distintas emociones y búsquedas.

La danza como un medio de expresión diverso, que se debe entender como esa variedad de pensamiento, en el que abundan ideas que construyen movimiento desde el cuerpo y la mente; y ese último término entendido desde cómo se resuelven y se generan nuevos cuestionamientos al experimentar con su estructura física, desde un proceso dancístico; dependiendo del tipo de estilo o de técnica que hace parte cada persona que ha determinado desde un sistema de referencia cinemática y dinámica; éstas entendidas desde la trayectoria móvil que estudia el movimiento. En este caso humano desde la generación de figuras visuales en el aire circular o rectilíneo, su relación con técnicas, desde una posición propia y desde el descubrimiento de lo auténtico. ¹⁹

Desde la concepción de lo hegemónico ----- y lo contra hegemónico

¹⁹ Concepto de movimiento. Editorial Etecé. Revisado por Estefania Coluccio Leskow. PhD., Departamento de Física, Universidad de Buenos Aires. Fuente: <https://concepto.de/movimiento/#ixzz7o3zAxhMK>

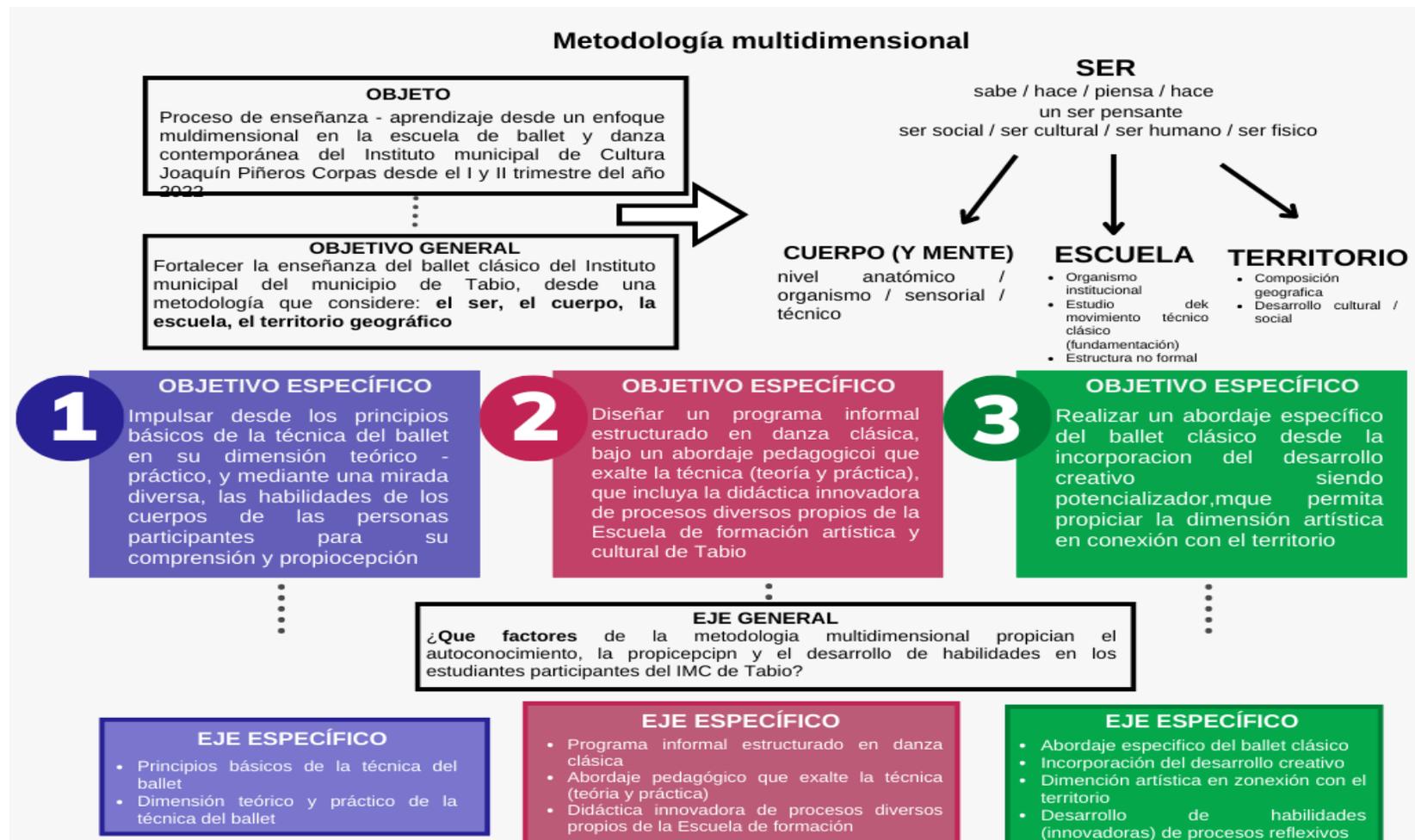


Tabla 2 Metodología multidimensional

La capacidad de crear, imaginar, expresar y descubrir formas; la expresión de sentimientos e ideas que tienen sobre su entorno y aclarar expectativas; dramática en el desarrollo del lenguaje oral y escénico, del juego colectivo y la creación de historias; y musical en la facultad de creación musicalidad “conexión de emociones”.

FACTORES METODOLOGÍA MULTIDIMENSIONAL

AUTOCONOCIMIENTO - PROPIOCEPCIÓN - HABILIDADES
DIVERGENCIAS / INSURGENCIAS / CONVERGENCIAS / EMERGENCIAS

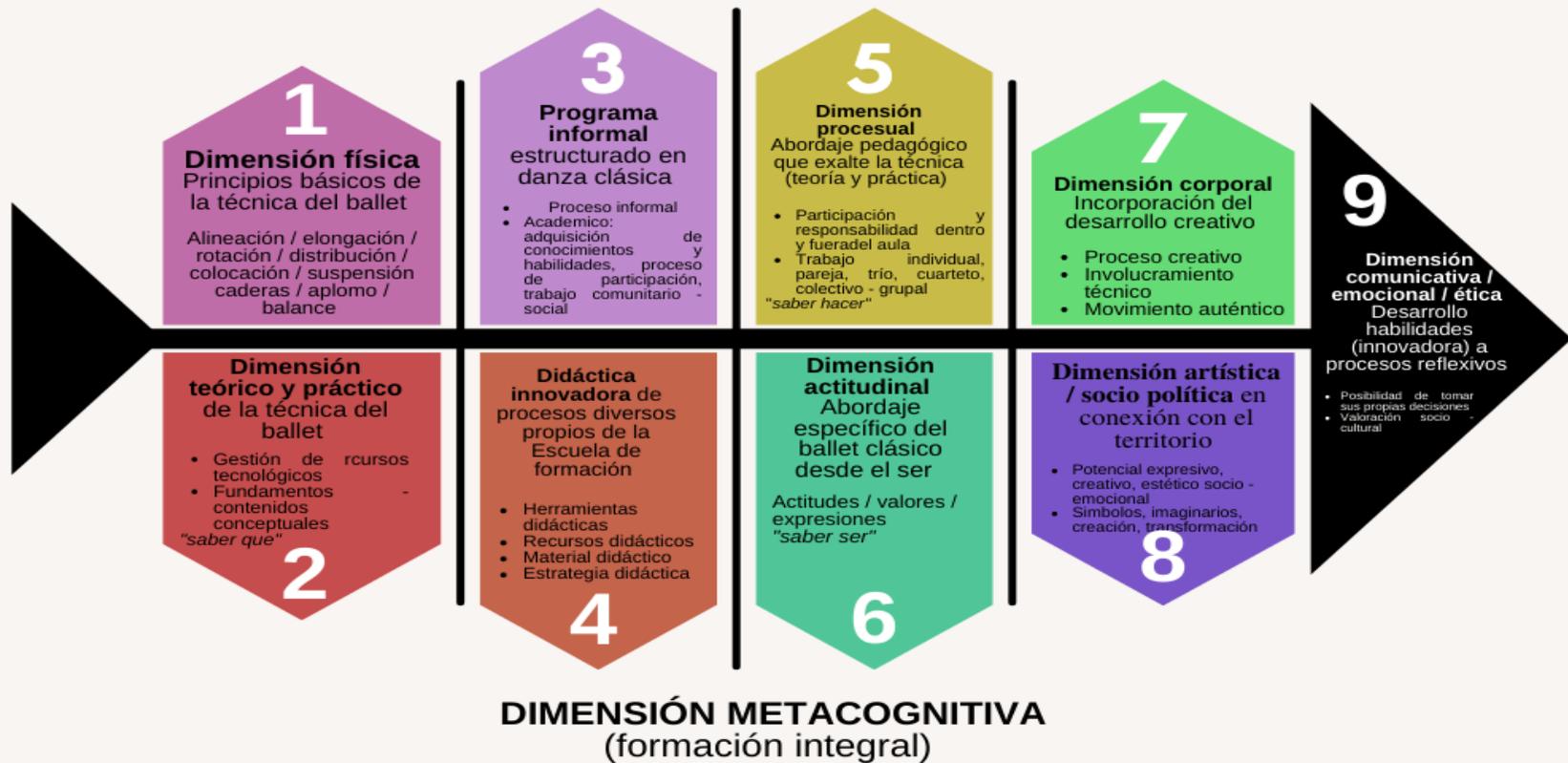


Tabla 3. Factores de la metodología multidimensional

#	APARTADOS	FACTORES / CARACTER ESPECÍFICOS DE ESTUDIO	METODOLOGÍA	DIMENSIÓN (Todas involucradas) METACOGNITIVA	CARACTERÍSTICAS
I.	“Interviniendo entre la acción de la palabra movida”	Cuerpo - mente	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Uso del cuerpo como activación sensorial ➤ Ejercicios como parte de la rutina ➤ Uso de elongaciones musculares y rotaciones articulares (sensaciones) 	<ul style="list-style-type: none"> • TEÓRICO - PRÁCTICO (saber que) • ACTITUDINAL (saber ser) • PROCESUAL (saber hacer) ➤ Física ➤ Corporal ➤ Emocional ➤ Comunicación ➤ Artística 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Acciones que estimulan los sentidos: vista, sonido, olfato, gusto el tacto desde lo no verbal ➤ Activación y/o autoconocimiento del sentido del equilibrio (vestibular) y del sentido de donde está la cada parte corporal en relación con el resto (propioceptivo)
		Cuerpo - Movimiento	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Análisis del desplazamiento - movimiento (estado cuerpo y mente) ➤ Análisis posibilidad de conexiones que habitan sin atención consciente. ➤ Análisis del espacio íntimo, del hecho intuitivo y saber a donde ir (prestando apoyo) 	<ul style="list-style-type: none"> • TEÓRICO - PRÁCTICO (saber que) • ACTITUDINAL (saber ser) • PROCESUAL (saber hacer) ➤ Física ➤ Corporal ➤ Emocional ➤ Comunicación ➤ Artística 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desarrollo análisis desde el uso de la biomecánica básica ➤ Uso del proceso kinesiológico (observar cómo se liberan los dolores físicos, disminuyendo tensiones, acciones motoras) ALINEACIONES TÉCNICAS (habilidades)
		Cuerpo - Palabra	<ul style="list-style-type: none"> ➤ El uso de la palabra como un medio ➤ Conexiones desde la lingüística que plasman la realidad (con la que se guía el estudiante) ➤ La recomendación, el comentario de apreciación ➤ La verbalización para corregir - generación de empatía ➤ Desdibujar lo que pretender armonizar en acción corporal 	<ul style="list-style-type: none"> • TEÓRICO - PRÁCTICO (saber que) • ACTITUDINAL (saber ser) • PROCESUAL (saber hacer) ➤ Física ➤ Corporal ➤ Emocional ➤ Comunicación ➤ Artística 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ La palabra como herramienta que facilita la interacción ➤ Conexión del conocimiento con el mundo real, impulsando intereses y habilidades, autoconocimiento y exploración ➤ La palabra usada desde la creatividad (plasmado entre el ejemplo la explicación corporal con la verbalización)

#	APARTADOS	FACTORES / CARACTER ESPECÍFICOS DE ESTUDIO	METODOLOGÍA	DIMENSIÓN (Todas involucradas) <u>METACOGNITIVA</u>	CARACTERÍSTICAS
		Cuerpo - Espacio	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Interacción del movimiento corporal como proceso creativo individual ➤ Permitir al estudiante habitar ➤ Entender cómo se siente para y al desarrollar el movimiento de piso móvil ➤ Mantener la abertura de los movimientos inferiores y superiores en dehors ➤ Entender el término "hiperextensión" y evitarlo en los ejercicios ➤ Permitirse trabajar entre pares para apoyarse en el control del centro ➤ Mantener la base de sustentación - poseer alineaciones correctas 	<ul style="list-style-type: none"> • TEÓRICO - PRÁCTICO (saber que) • ACTITUDINAL (saber ser) • PROCESUAL (saber hacer) ➤ Física ➤ Corporal ➤ Emocional ➤ Comunicación ➤ Artística 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Para desplazarse y generar un todo diversos movimientos ➤ Ayudar a mejorar la fuerza, la coordinación, el equilibrio y la estabilidad ➤ Permitir recuperar la postura correcta llegar a lograr a ejecutar la propuesta de variación ➤ Posibilidad de movimiento que cuente con virtudes físicas y ubicaciones corporales utilicen constantemente
		Cuerpo - Hegemonía	<p>Buscar la forma en que los estudiantes se apropien de una técnica que no es arraigada de otros territorios con mayor auge</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ La técnica como parte de su proceso de formación ➤ El uso articular como algo que está dirigido (potencialización de cuerpos) 	<ul style="list-style-type: none"> • TEÓRICO - PRÁCTICO (saber que) • ACTITUDINAL (saber ser) • PROCESUAL (saber hacer) ➤ Física ➤ Corporal ➤ Emocional ➤ Comunicación ➤ Artística 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ El cuerpo diverso desde su composición ➤ Reconocimiento del estado físico - mental y emocional del cuerpo ➤ Autoanálisis del trabajo técnico logrado (análisis cognitivo de la estructura) ➤ Acondicionamiento requerido (como una constante de avance)
		Movimiento	<ul style="list-style-type: none"> ➤ "Permitir, dejarse llevar y dejar que otros se apropien y guíen" 	<ul style="list-style-type: none"> • TEÓRICO - PRÁCTICO (saber que) • ACTITUDINAL (saber ser) 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ La expresión de sensaciones, sentimientos, emociones y

#	APARTADOS	FACTORES / CARACTER ESPECÍFICOS DE ESTUDIO	METODOLOGÍA	DIMENSIÓN (Todas involucradas) <u>METACOGNITIVA</u>	CARACTERÍSTICAS
II.	"Reencontrarse con su interior desde la quietud moviente"	expresivo	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Analizar la propia experiencia y como la visualizan los demás (introspección) ➤ Desarrollo del "soy" desde el trabajo escrito, de exploración y creativo 	<ul style="list-style-type: none"> • PROCESUAL (saber hacer) ➤ Física ➤ Corporal ➤ Emocional ➤ Comunicación ➤ Artística 	<p>pensamientos</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Permitirse ponerse en contacto con el medio y con los demás (autoaceptación - necesidad pleno desarrollo) ➤ Términos: flexión, extensión, abduccion, aduccion, inversión, eversión, pronación, supinación ➤ Visualización del acto improvisado de "rutina" ➤ Utilización de herramientas didácticas para una mayor comprensión del "soy"
		Cuerpo inteligente - movimiento	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Movimiento consciente e inconsciente ➤ Creación corporal - potencializador de creatividad ➤ Analisis, utilización, apropiación del "objeto imaginario" ➤ La barra como un elemento y herramienta de trabajo ➤ Estructura de la técnica desde la explicación de: perpendicularidad, eje vertical, alineación, centro y estabilidad 	<ul style="list-style-type: none"> • TEÓRICO - PRÁCTICO (saber que) • ACTITUDINAL (saber ser) • PROCESUAL (saber hacer) ➤ Física ➤ Corporal ➤ Emocional ➤ Comunicación ➤ Artística 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Entender su realidad y el de los demás ➤ Entender necesidades físicas y mentales ➤ Proceso autónomo y de liberación ➤ Representación mental del elemento en función de la dinámica de movimiento, del nivel espacial y de la dirección ➤ Cualidades físicas y mentales potencializadas por la barra (algunos principios)
III.	"El autodidacta interpretado con su cuerpo desde la postura, trabajando con el otro y"	Velocidad (desde lo mental, lo físico, lo técnico) cuerpo -	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Definición y uso de la alineación ➤ Trabajo de o en pareja para el fortalecimiento individual y colectivo ➤ Experiencia de la 	<ul style="list-style-type: none"> • TEÓRICO - PRÁCTICO (saber que) • ACTITUDINAL (saber ser) • PROCESUAL (saber hacer) ➤ Física ➤ Corporal 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Explicación y desarrollo sensitivo de la alineación a partir de distintos ejercicios ➤ Desarrollo de ejercicios de flexibilidad y elasticidad con apoyo del otro

#	APARTADOS	FACTORES / CARACTER ESPECÍFICOS DE ESTUDIO	METODOLOGÍA	DIMENSIÓN (Todas involucradas) METACOGNITIVA	CARACTERÍSTICAS
	apropiándose de la velocidad”	<ul style="list-style-type: none"> ➤ espacio ➤ tiempo ➤ acción ➤ energía 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ velocidad aplicada en el cuerpo desde el uso de secuencias y variaciones técnicas ➤ La individualidad del ser desde su proceso autodidacta ➤ La observación 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Emocional ➤ Comunicación ➤ Artística 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Dinámicas de movimiento en el que influye la velocidad
IV.	“De piso a barra, de centro a la coreografía, sin olvidar el trabajo de exploración corporal”	<ul style="list-style-type: none"> Exploración corporal ➤ Barra al piso ➤ Centro ➤ Proceso coreográfico 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Trabajo del control del centro abdominal: activación funcional, uso de musculatura y análisis postural ➤ Trabajo de exploración corporal “kinesfera” - uso de direcciones, niveles y planos ➤ Del trabajo creativo al desarrollo de ensayo pieza predispuestas índole romántico 	<ul style="list-style-type: none"> • TEÓRICO - PRÁCTICO (saber que) • ACTITUDINAL (saber ser) • PROCESUAL (saber hacer) ➤ Física ➤ Corporal ➤ Emocional ➤ Comunicación ➤ Artística 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Reconocimiento de sensaciones en función al trabajo del organismo para trabajar el centro abdominal ➤ Explicación de la diferencia entre el uso del trabajo creativo exploratorio del movimiento y la ejecución de una pieza romántica.
V.	"Como la barra puede ser tu mejor amiga" y "el aprovechamiento de la exploración"	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Barra móvil - fija ➤ Patrones técnicos ➤ Centro ➤ Principios del ballet ➤ Movimiento auténtico 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Explicación, reconocimiento de la barra móvil y fija ➤ Aprendizaje de las preparaciones (patrones de ejercicios técnicos) ➤ Uso del centro - incorporación de principios del ballet ➤ Aprendizaje de nuevas variaciones y combinaciones ➤ Análisis del movimiento auténtico 	<ul style="list-style-type: none"> • TEÓRICO - PRÁCTICO (saber que) • ACTITUDINAL (saber ser) • PROCESUAL (saber hacer) ➤ Física ➤ Corporal ➤ Emocional ➤ Comunicación ➤ Artística 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desarrollo de la estabilidad, resistencia, movilidad ➤ El movimiento: su calidad, firmeza y resistencia (soporte - peso) ➤ Desarrollo de impulsos, sensaciones, imágenes ➤ La utilización del símbolo ➤ Apropiación de movimientos pendulares.
		<ul style="list-style-type: none"> ➤ Movimiento 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Aprendizaje de 	<ul style="list-style-type: none"> • TEÓRICO - 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Potencialización

#	APARTADOS	FACTORES / CARACTER ESPECÍFICOS DE ESTUDIO	METODOLOGÍA	DIMENSIÓN (Todas involucradas) <u>METACOGNITIVA</u>	CARACTERÍSTICAS
VI.	“La recordación, la retroalimentación: el cuerpo que memoriza lo nuevo y el últimátum”	<ul style="list-style-type: none"> ➤ externo ➤ Movimiento no convencional ➤ al 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ movimiento externos al propio convencional ➤ Posibilidad de crear nuevos vínculos, necesidades, intenciones y conocimientos trabajando en conjunto 	<ul style="list-style-type: none"> • PRÁCTICO (saber que) • ACTITUDINAL (saber ser) • PROCESUAL (saber hacer) ➤ Física ➤ Corporal ➤ Emocional ➤ Comunicación ➤ Artística 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ creativo corporal - reconocimiento de nuevas estructuras ➤ Desarrollo del movimiento auténtico
VII.	“Sin desviar la columna” alineaciones de los miembros versus lo todo”	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Proceso de enseñanza integradora: estimulación visual, oral, corporal - conceptual ➤ Lenguaje no verbal ➤ Referencia imaginaria como estudio corporal 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ “Conexiones metodológicas” a través de estrategias individualizadoras para el desarrollo de la personalidad ➤ Desarrollo y potencialización de la creatividad a través de estrategias de elaboración, de organización y de control de comprensión ➤ Desarrollo de la percepción (tipos, relación frente al trabajo logrado) ➤ Análisis del proceso actitudinal ➤ El imaginario como táctica dinámica 	<ul style="list-style-type: none"> • TEÓRICO - PRÁCTICO (saber que) • ACTITUDINAL (saber ser) • PROCESUAL (saber hacer) ➤ Física ➤ Corporal ➤ Emocional ➤ Comunicación ➤ Artística 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Términos: autoconciencia, comprensión, autonomía y autoevaluación ➤ Implementación de estrategias de elaboración, de organización y de control de comprensión ➤ Términos: conciencia / concordancia voluntaria ➤ Términos: propiocepción, interocepción, exterocepción, percepción extraordinaria ➤ Relación proceso actitudinal: cognitivo, respuesta conductual emoción ➤ Relación energía corporal y el espacio imaginario
VIII.	“Un ensayo más un ensayo menos antes de estar en el escenario”	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Importancia del espacio en la escena ➤ El cuerpo en la escena ➤ La importancia del ensayo previo en el 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ El espacio escénico y la coreografía ➤ La atención en la clase en el ensayo como proceso psicológico básico ➤ Trabajo colaborativo entre las dos partes y participantes 	<ul style="list-style-type: none"> • TEÓRICO - PRÁCTICO (saber que) • ACTITUDINAL (saber ser) • PROCESUAL (saber hacer) ➤ Física ➤ Corporal ➤ Emocional ➤ Comunicación 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Términos: espacio - temporales del espectáculo ➤ Conceptualización de cinetismo escénico ➤ Términos: italiana o arco proscenio / delantal ➤ Realización de movimiento, cambios

#	APARTADOS	FACTORES / CARACTER ESPECÍFICOS DE ESTUDIO	METODOLOGÍA	DIMENSIÓN (Todas involucradas) <u>METACOGNITIVA</u>	CARACTERÍSTICAS
		espacio de clase y de presentación	externos.	➤ Artística	de tono de voz, fomento a la participación, implementación de herramientas tecnológicas - visuales.
IX.	"Estados de conciencia del cuerpo y la mente con el movimiento modificado"	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Diversidad de la danza clásica ➤ Danza incluyente ➤ Desarrollo y nuevas búsquedas desde el autoconocimiento técnico y auténtico ➤ Importancia de la barra 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Exponer verbal y sensitivamente sobre la diversidad de la danza desde lo clásico hasta lo experimental, búsquedas de expresión corporal entre los participantes ➤ Análisis y reconocimiento de la importancia de los elementos de la clase 	<ul style="list-style-type: none"> • TEÓRICO - PRÁCTICO (saber que) • ACTITUDINAL (saber ser) • PROCESUAL (saber hacer) ➤ Física ➤ Corporal ➤ Emocional ➤ Comunicación ➤ Artística 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Permitir que los estudiantes participantes desde su desarrollo psicomotor logren, identificar sus cualidades corporales (movimiento auténtico), se apropien de las estructuras técnicas - coreográficas y busquen otras maneras de expresión ➤ Importancia de la evolución de la danza clásica
X.	"El centro como parte del autoconocimiento"	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Centro ➤ Espacio central 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Explicación de los elementos del centro ➤ Cualidades físicas y emocionales del movimiento 	<ul style="list-style-type: none"> • TEÓRICO - PRÁCTICO (saber que) • ACTITUDINAL (saber ser) • PROCESUAL (saber hacer) ➤ Física ➤ Corporal ➤ Emocional ➤ Comunicación ➤ Artística 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Términos: la energía (flujo, peso), el movimiento (indirecto - directo, fuerte - liviano, lento - rápido), el tiempo ➤ Kinesfera: dimensión, proximidad ➤ Extensiones articulares vs flexión
XI.	"Del aula a la escena"	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Posibilitar de habitar (adquisición otro significado) ➤ Involucrar distintos procesos de la Escuela de danza en un espacio de circulación 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Importancia de habitar las sensaciones - continuo intercambio ➤ Utilización de áreas corporales: cabeza / tronco / extremidades ➤ Desarrollo procesos de formación para la circulación ➤ Desarrollo a partir de la convivencia: 	<ul style="list-style-type: none"> • TEÓRICO - PRÁCTICO (saber que) • ACTITUDINAL (saber ser) • PROCESUAL (saber hacer) ➤ Física ➤ Corporal ➤ Emocional ➤ Comunicación ➤ Artística 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Procesos internos y externos ➤ Desarrollo de la cabeza: en vista, el olfato y el gusto (de la actividad mental y psicológica) ➤ Desarrollo del tronco: área actividad metabólico ➤ Desarrollo de las extremidades: relacionada con la movilidad y la

#	APARTADOS	FACTORES / CARACTER ESPECÍFICOS DE ESTUDIO	METODOLOGÍA	DIMENSIÓN (Todas involucradas) <u>METACOGNITIVA</u>	CARACTERÍSTICAS
			autoconocimiento y autoestima, empatía, resolución de conflictos sin violencia, cooperación, tolerancia a las diferencias, aprendiendo a convivir con el medio ambiente		gesticulación; miembros inferiores (locomoción), superiores (gesticulación) ➤ Espacio de circulación - estimulación producción
XII.	“Una no tan mala experiencia en escena”	➤ Puntos de vista / contextos personales artísticos y sociales	➤ Análisis del estado anímico de los estudiantes al vivenciar una nueva experiencia de presentación con momentos distintos ➤ Vínculo y comportamiento de los participantes externos frente al desempeño y proceso de formación de las estudiantes	<ul style="list-style-type: none"> • TEÓRICO - PRÁCTICO (saber que) • ACTITUDINAL (saber ser) • PROCESUAL (saber hacer) ➤ Física ➤ Corporal ➤ Emocional ➤ Comunicación ➤ Artística 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Afectación del rendimiento del estudiante ➤ Papel de los padres de familia y acudientes (importancia)
XIII.	La complejidad de la técnica”	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Acciones que posibilitan el movimiento desde la técnica (o no) ➤ Desarrollo de nuevas posibilidades de movimiento 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Importancia o no de la técnica dentro del proceso de enseñanza - aprendizaje ➤ Uso de las formas, actitudes y posturas establecidas por tradición ➤ Existencia de aprendizaje para la expresión corporal (juego) ➤ Importancia de: la improvisación / la experimentación y la fundamentación de la creación 	<ul style="list-style-type: none"> • TEÓRICO - PRÁCTICO (saber que) • ACTITUDINAL (saber ser) • PROCESUAL (saber hacer) ➤ Física ➤ Corporal ➤ Emocional ➤ Comunicación ➤ Artística 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Redescubriendo los sentidos kinestésicos, visuales, auditivos ➤ Actitud consciente y sensible hacia uno ➤ Términos: improvisación / la experimentación y la fundamentación de la creación
		➤ Piso móvil	➤ Apreciación del piso móvil	<ul style="list-style-type: none"> • TEÓRICO - PRÁCTICO (saber que) 	➤ El suelo como primer contacto - material en

#	APARTADOS	FACTORES / CARACTER ESPECÍFICOS DE ESTUDIO	METODOLOGÍA	DIMENSIÓN (Todas involucradas) <u>METACOGNITIVA</u>	CARACTERÍSTICAS
XIV.	"La importancia del piso móvil"		<ul style="list-style-type: none"> ➤ El cuerpo como transformador de conexión entre lo horizontal y vertical ➤ El cuerpo como estructura biomecánica ➤ Desarrollo del desplazamiento en relación : soporte motor de impulso, engranaje deslizamientos, creación de trayectorias de movimiento, mecanismos de coordinación 	<ul style="list-style-type: none"> • ACTITUDINAL (saber ser) • PROCESUAL (saber hacer) ➤ Física ➤ Corporal ➤ Emocional ➤ Comunicación ➤ Artística 	<ul style="list-style-type: none"> contacto con el cuerpo ➤ Uso de la respiración ➤ Uso de entradas y salidas ➤ Desarrollo de la propiocepción, tono muscular ➤ Uso de las espirales y trayectorias de movimiento
XV.	"Espacialidad desdibujada: direcciones y los niveles"	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Espacialidad ➤ Cuerpo - Espacio ➤ Direccionalidad ➤ Niveles 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Definición y comprensión de lo que significa el cuerpo que se encuentra en un espacio desdibujado - el cuerpo que desdibuja el espacio ➤ Importancia del trabajo creativo: nuevas exploraciones, limpieza de movimientos, terminación coreográfica. ➤ Actividad de direcciones espaciales básicas 	<ul style="list-style-type: none"> • TEÓRICO - PRÁCTICO (saber que) • ACTITUDINAL (saber ser) • PROCESUAL (saber hacer) ➤ Física ➤ Corporal ➤ Emocional ➤ Comunicación ➤ Artística 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Construcción dimensional - tridimensional ➤ Crear, "borrar" y recrear movimiento en el espacio ➤ Utilización plasmado en cuerpo y escrito los (8) fragmentos puntos del espacio aplicados de manera básica
XVI.	"Lo demás que significa aún más y menos"	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Ser ➤ Cuerpo ➤ Escuela ➤ Territorio 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Componentes del ser, del cuerpo, la escuela y el territorio 	<ul style="list-style-type: none"> • TEÓRICO - PRÁCTICO (saber que) • ACTITUDINAL (saber ser) • PROCESUAL (saber hacer) ➤ Física ➤ Corporal 	<ul style="list-style-type: none"> ➤

#	APARTADOS	FACTORES / CARACTER ESPECÍFICOS DE ESTUDIO	METODOLOGÍA	DIMENSIÓN (Todas involucradas) <u>METACOGNITIVA</u>	CARACTERÍSTICAS
				<ul style="list-style-type: none"> > Emocional > Comunicación > Artística 	

Tabla 4. Registro del trabajo por sesiones

Apartados donde narra el trabajo logrado en cada una de las sesiones

Interviniendo entre la acción de la palabra movida

Del primer apartado de significado: I. “*Interviniendo entre la acción de la palabra movida...*”, plantea distintas caracterizaciones que enriquece y guía la actividad metodológica de la danza a través de lo lingüístico, para que el cuerpo se valore y actúe con mayor intensidad, su efectivo análisis sugiere comprender lo que la estructura focaliza:

El estado del cuerpo y la mente relacionados entre sí²⁰, el desarrollo dualismo de sustancias metafísicas (Descartes), viéndose desde el conductismo lógico al grado de analizarlo en la contemporaneidad, en el cual ofrece un análisis de los conceptos psicológicos, y de fenómenos no mentales biológicos, por ende funcionales que actúan bajo procesos cognitivos que se van desarrollando en el día a día, componiéndose así de aquellos conscientes como inconscientes²¹, esto quiere decir que lo concreto, lo abstracto, asuntos conceptuales, conductuales e inclusive intuitivos pueden generarse constantemente.

Del espacio que surge a través del movimiento, que determina la relación entre los objetos y la persona, éste que posibilita la producción de expresión y el significado²²; “ese

²⁰ El problema mente - cuerpo. Sociedad española de filosofía analítica. SEFA www.sefaweb.es/el-problema-mente-cuerpo/

²¹ ¿Qué son procesos cognitivos o mentales?. www.strike-therapy-revolution.es

²² Ruggeri Mariela. El espacio de la danza: Una geografía de relaciones. Centro Cultural de la cooperación Floreal Gorini. <https://www.centrocultural.coop/revista/confines-y-fronteras/el-espacio-de-la-danza-una-geografia-de-relaciones>

hueco que se produce entre dos: el bailarín y el coreógrafo...”, ese lugar practicado (Michel de Certeau), desde lo antropológico, como aquella experiencia relacional con el mundo de un ser esencialmente situado que, cuando está en relación con un medio geográfico origina ese lugar practicado; lo que tiene sentido entre lo que hay adentro y lo de afuera que se entiende, se explora y se diversifica de manera compleja, que permite captar lo particular, lo individual, sus especificidad y su constitución.

Qué y cómo ejecuta el cuerpo entendido como un espacio maleable a otras posibilidades de lidiar con variables de la dramaturgia; “es uno en movimiento, en acción”, como un medio de transporte, como el instrumento del que se vale el hombre para expresar sentimientos, ideas y formas.

Posibilidad de conexiones para transmitir energía, así como información y señales; desde su individualidad al entender el estado en que se encuentra el cuerpo, desde posturas distintas, desde el uso de ejercicios, de poses, de movimientos que hacen un análisis, escaneando directa e indirectamente experimentada en cada sensación - acción.

El hecho intuitivo como la capacidad de comprender lo que ocurre a nuestro alrededor, desde la acción participativa, desde el quehacer como individuo, así como la relación que existe con los demás, al comprender la dinámica o funcionamiento de la estructura de la sesión, desde la ejecución del movimiento, desde el uso de herramientas para el hecho corporal - técnico – creativo. Igualmente, desde cómo se involucran con los distintos actores participantes, elementos de la danza y dinámicas de movimientos; resolviendo problemas o comprendiendo escenarios complejos dentro del aula de clase, donde se generan pensamientos y actitudes globalizadas.

Entender lo que nos rodea, desde: I. *el espacio personal* como aquel lugar ocupado por el cuerpo, del espacio parcial como aquel que circunda al cuerpo, sin que se produzcan desplazamientos, que ofrecen un infinito número de puntos de exploración desde la esfera kinestésica; del espacio restringido como aquel determinado dentro de un ámbito específico;

del espacio social o compartido al establecer un diálogo corporal propio, al tener una interacción con otro y otros lugares como factor creativo; del espacio total, cuando el cuerpo se traslada de un lugar a otro para abarcar otros, en el que se incluyen distintos diseños que surgen de una o más personas que se desplazan en líneas curvas o rectas, con todas sus secuencias variadas y combinaciones.

Relación musical como aquel que determina la dinámica corporal en el ámbito de la danza, como disciplinas convergentes que realza el movimiento, que aporta al soporte natural, para la expresión y ayuda en el uso de la respiración durante la ejecución, actuando como un “cómplice”, aportando en la construcción de frases de movimiento.

Lo metacognitivo como ese conocimiento, concientización, control y naturaleza de los procesos de aprendizaje, desarrollado mediante experiencias de aprendizaje adecuadas; que las personas tengan la capacidad de reflexionar sobre sus procesos de pensamiento y la forma en que se aprende.

Las cualidades de movimiento con las que cuenta cada persona, innatas o adquiridas que distinguen el proceso físico, características de las acciones motoras en plena realización o ya ejecutadas, son muy apreciadas en danzas, y no medidas como; fuerte, rítmica y veloz; desarrollado desde un aspecto cualitativo y expresado en rendimiento. Algunas capacidades físicas coordinativas como: el equilibrio, el ritmo, la reacción, la orientación, provenientes de los genes que juegan un papel importante en la transmisión, sin obtenerse sino siendo mejoradas; y las condicionales como: la velocidad, la fuerza, la resistencia y la flexibilidad, que se hacen de manera autónoma y que se obtiene con entrenamiento.²³

²³ <https://sites.google.com/view/practicapedagogicauna/sesiones-ii-trim-2022/1-primera-sesi%C3%B3n-viernes-13-de-mayo-2022>

Reencontrarse con su interior desde la quietud moviente

Dejarse llevar y dejar que otros se apropien y guíen el movimiento corporal personal, que se produce por medio de los músculos y su consecuente consumo de energía; como medio de expresión de sensaciones, sentimientos, emociones y pensamientos; que permite ponerse en contacto con el medio y con los demás; y que pueden llevar a cabo la flexión - extensión, la abducción - aducción., la circunducción, rotación interna - externa, la inversión - eversión, la pronación - supinación, la flexión dorsal - plantar y la protracción - retracción.

Reconocimiento de sí mismo “autoconocimiento” como ese saber que se adquiere sobre uno mismo, desde una caracterización psicológica y espiritual, durante las distintas vivencias, como base de las propias experiencias y de la introspección; es una revelación de la imagen, teniendo claro los puntos fuertes y como mejorar para entender los débiles, como parte de la auto aceptación y de la necesidad de alcanzar el pleno desarrollo.

El interrogante del “soy”, como una de las preguntas que se han planteado a lo largo de la vida humana, y que sin duda para algunas personas es y ha sido una barrera comprender(se) y definir(se), logrando adquirir esa capacidad innata de responder junto con el concepto inicial: ¿quién soy?, ¿qué soy?, ¿cómo soy?, ¿para qué soy?, ¿por qué soy?; una búsqueda constante con uno mismo, para lograr significar, encontrar otras percepciones y así experimentar dudas sobre el sentido de la existencia, dando a conocer motivaciones, gustos, aspiraciones, sentimientos por los que sucede nuestra vida.

El cuerpo que no está quieto, en este caso no como ese trastorno del movimiento (acatisia); es vivido como ese consciente e inconsciente, en el que una persona que practica ballet o danza contemporánea desde su proceso de formación, comienza a adquirir ciertas conductas que se apoderan de su pensar, de su actuar y disponerse a otros modos de responder con y a su propia realidad; requiere de necesidades físicas y mentales que lo adentran a auto conocerse, a entender qué es lo que lo mueve, qué es lo que lo motiva a seguir en esa búsqueda por la danza.

La posibilidad de la creación corporal, de la autonomía y liberación, como aquellas que se expresan a través de la actividad psicomotora gruesa, que potencia la creatividad y el uso del lenguaje transmitido por el cuerpo, que humanizan el contacto personal; la percepción de la realidad como una narrativa creada, construida en que el "yo" percibe y el percibido, la estructura del cuerpo que tiene la cualidad de ser recreado y transformado infinitas veces.

El uso del objeto imaginario en el hecho creativo, como esa representación mental que cada persona tiene sobre algún elemento no visual físico, sino visual creado desde la mente, que cumple una función, una característica e importancia en la escena; que es soportado por una dinámica de movimiento, un espacio en tipo y nivel, una dirección y ubicado en alguna zona específica del cuerpo o en un lugar en el desarrollo de la acción escénica.

Partiendo de la idea kantiana de la imaginación como aquella facultad que participa de la pasividad de los sentidos y de la actividad del entendimiento, constituyéndose así un puente entre la espontaneidad y la receptividad, que sintetiza la materialidad múltiple de la sensación perceptible que es propia de un objetivo único

La importancia de la barra de ballet como un elemento y herramienta de trabajo, que puede utilizarse en la totalidad o en algún momento de la clase, se puede convertir en parte de una pieza o juego coreográfico, que cumple con una función neta de acondicionamiento físico y como parte del proceso técnico corporal; está actuando como un estabilizador y que ayuda a soportar el peso, trabajando para aprender movimientos; mejorando la flexibilidad y elongación; en la colocación correcta del cuerpo, entendido el trabajo de las zonas de rotación, las bases de sustentación y gestuales y su importancia, la conciencia del cuerpo y del espacio circundante, la fuerza y elasticidad muscular esterilizada, la amplitud y proyección del movimiento, la sensibilidad musical, la fluidez y la armonía, la respiración que acompaña de una manera natural el movimiento.

La estructura fija, modificada y transformadora de la técnica para otras, porque enfatiza la perpendicularidad del torso, manteniendo el eje vertical, verificando las partes

corporales alineadas y centradas, para permitir la mejor y mayor estabilidad y facilidad en el movimiento.²⁴

El autodidacta que trabaja con otro con velocidad

Interpretado con su cuerpo desde la postura, trabajando con el otro y apropiándose de la velocidad.

¿Alineación? como uno de los principios del ballet, puede definirse como esa buena postura desde un sentido clásico, que integra constantemente la cabeza, el torso, los brazos, y las piernas en su totalidad coherente, mientras el cuerpo se mueve o se desplaza a través del espacio o mientras se mantiene en alguna posición; es un principio primario y dinámico relativo en zonas corporales, como una estructura de bloques que requiere que todas estas zonas estén organizadas para evitar lesiones, y sí afectando mayormente las articulaciones.

Trabajo de o en pareja, que fortalece el desarrollo de la individualidad y colectivamente, del concepto “pas de deux” que significa paso de dos, que en el caso del Instituto se realiza entre partes del mismo género, todas femenino.

La velocidad del cuerpo o de la mente que lidera al cuerpo; determinado por elementos principales en la danza como (cuerpo, el espacio) el tiempo que determina y guía movimientos para identificar su intensidad, velocidad o duración; la acción como aquellos movimientos que se realizan y forman una pieza, que incluye zonas corporales, traslaciones, gestos faciales y uso de objetos; la energía que determina la forma en que ocurre el movimiento, teniendo en cuenta características como el uso de la fuerza, la tensión o el peso.

Combinaciones con velocidad dinámicas distintas, entendiendo que se han ejecutado, pero desde el desarrollo de movimientos lentos (adagio) y rápidos y livianos (allegro), contemplándose desde el uso de adagios y allegros; pero sin aproximarse netamente en el

²⁴ <https://sites.google.com/view/practicapedagogicauna/sesiones-ii-trim-2022/2-segunda-sesi%C3%B3n-lunes-16-mayo-2022>

detalle de llegar a la profundidad de los “Moderatos” como movimientos de velocidad moderada, “Accelerando” movimientos que van aumentando de velocidad y los “Ritardando” movimientos que van disminuyendo de velocidad.

Ser autodidacta en la escena o en la vida, teniendo la capacidad de aprender por uno, superando los retos del autoaprendizaje y gestionar el desarrollo formativo; buscando otras fuentes de información externas de las propuestas en el aula, con el uso de las TICs se tiene el alcance a recursos necesarios para formarse rápida y eficazmente entorno al objetivo, en este caso desde su individualidad en la observación o apreciación del movimiento creado como experimento, en lo implementado desde la práctica.²⁵

De Piso a Barra, de Centro a La Coreografía

El control del centro abdominal, el individuo mejora en la ejecución de una determinada tarea en función de las necesidades sentidas, en el que los órganos ajustan su capacidad de funcionamiento en razón de los estímulos que reciben; la actividad física implica a todos los órganos y sistemas del cuerpo y permite su adaptación al uso; los músculos del abdomen han sido objeto de numerosos estudios con el fin de averiguar su biomecánica y sinergismo con el resto de las acciones. El trabajo abdominal se convierte en un “arma de doble filo”, si se realiza correctamente obtendrá beneficios, pero si se ejecuta de maneras no específicas, se causarán daños en estructuras como la zona lumbar o cervical.

La musculatura abdominal suele tener un carácter fásico (suele estar con falta de tono muscular), en el que se añade su antagonista (musculatura lumbar) que suele tener un tono excesivo, que conlleva a la descompensación en la región pélvica y lumbar que desembocará en hiperlordosis con problemas de ciáticas y sobrecargas lumbares. Una característica de los abdominales (no se apoyan de huesos, tendones o ligamentos), es que están

²⁵ <https://sites.google.com/view/practicapedagogicauna/sesiones-ii-trim-2022/3-tercera-sesi%C3%B3n-viernes-20-de-mayo>

fundamentalmente libres, estos están formados por tres gruesas capas, que protegen órganos internos.

En la zona media existen dos músculos muy importantes: el psoas iliaco (prolongándose desde las seis últimas vértebras de la zona lumbar de la columna vertebral hasta la parte delantera de las piernas, y son los que aproximan el tronco a las piernas al flexionar la cadera).

La elongación ayuda a mantener sus músculos distendidos, lo que mejora su flexibilidad o capacidad para inclinar o doblar el cuerpo sin lastimarse; ayuda a mejorar un rango de movimiento, lo que a su vez mejora el equilibrio, previene caídas, alivia dolores crónicos, disminuye la tensión y el estrés, mejora la circulación y la concentración, potencia la energía y mejorando la postura.

El trabajo de exploración corporal en la kinesfera, direcciones, niveles y planos (este último básico), es un recorrido por el área individual, entender el espacio que los rodea al reducirlo y ampliarlo, esa esfera imaginaria que los envuelve y se mueve al desplazarse; entender preferencias personales hacia el tiempo que notan los propios movimientos.

Ensayo de pieza romántica en cuerpos que cuentan con otras dinámicas, voluntades y pensamientos del siglo XXI, como ese trabajo que tuvo su origen a principios del siglo XIX y surgió para reemplazar al ballet de acción; la danza de esa época está inspirada en la corriente romántica que buscaba revolucionar el arte y romper con las ataduras, inclinándose por lo mágico, lo exótico y lo sensual; abandonó progresivamente los mitos de la Grecia antigua, para basarse en la Mitología nórdica poblada de elfos y troles; siendo el reinado de la bailarina pálida y etérea, encarnando la nostalgia y la melancolía, vestida con vaporosas muselinas y coronada de flores del campo.

Desde el punto de vista artístico, son el culto a la individualidad del artista, el arte utilizado como medio de expresión personal y la preponderancia del sentimiento, de la pasión y la subjetividad, frente a la razón y la moral colectiva que representó el siglo XVIII.²⁶

"Como la barra puede ser tu mejor amiga" y "el aprovechamiento de la exploración"

La barra móvil y fija equipada por una sola pieza horizontal que ofrece estabilidad, resistencia y movilidad que cuenta con una altura base que es requerida alineada a las crestas ilíacas, la móvil con altura ajustable, sin perder la calidad, firmeza o resistencia para el soporte y peso de miembros corporales. El trabajo de barra es de suma importancia, pues es donde se adquiere inicialmente la técnica y los principios del ballet; en el cual se aprenden ejercicios y posiciones, aplicando reglas y protocolos derivados de la tradición.

El aprendizaje de las preparaciones, los patrones de los ejercicios y las técnicas de respiración son aprendidas en la barra y constituyen las bases para el trabajo en el centro; un objeto de madera o metal que va pegado a la pared o móvil, y se usa para aprender los movimientos y ejercicios para realizar durante primera parte de la clase, esté actuando como estabilizador y ayuda a soportar el peso de manera que la pierna trabaje pueda aprender los movimientos.

Los ejercicios de la barra calientan progresivamente las distintas partes del cuerpo, desarrollan fuerza e incrementa la flexibilidad; estos ejercicios buscan aumentar la temperatura en los músculos, desarrollando la técnica, preparándose para el trabajo de centro y proceso coreográfico.

El centro como una de las partes de la clase de ballet, en el que se posee mayor libertad de movimiento para desplazarse a través del espacio; en él se aprende el vocabulario de los pasos básicos, se incorporan los principios del ballet, se repiten los ejercicios de la barra,

²⁶ <https://sites.google.com/view/practicapedagogicauna/sesiones-ii-trim-2022/4-cuarta-sesi%C3%B3n-s%C3%A1bado-21-de-mayo-2022>

se desarrollan movimientos lentos (adagio), se ejecutan movimientos saltados y se realizan pasos y movimientos de conexión y giros combinados.

Potencialización de lo técnico a través de combinaciones, que generalmente cuenta con uno a tres movimientos distintos, en el que el estudiante desarrolla precisión técnica, se hace uso de los principios del ballet, que son aplicados desde la barra al centro y desplazamientos laterales y/o diagonales; prepara el cuerpo con la correspondiente posición de brazos, cabeza y piernas antes de la ejecución de cualquier movimiento, se define con claridad la dirección de iniciación de los distintos movimientos, se realiza la preparación de brazos (port de bras) indicada y se finalizan las combinaciones manteniendo en un breve instante la posición final.

El movimiento auténtico²⁷ que aborda lo simbólico desde lo visual generado a partir de la percepción imaginaria del desarrollo cognitivo del ser humano, del estudio de la estructura técnica clásica, del trabajo arraigado de la selección de una temática o comportamiento a replicar en otras construcciones cuyo contexto en el que se desenvuelven proviene de un componente globalizado; con la posibilidad de atender a los impulsos, sensaciones, imágenes que emergen y que sobrepasa los límites del propio concepto dado, mencionado o aplicado de la misma manera en otros espacios de formación.

El símbolo como producto utilizado desde la naturaleza psicológica, que desde lo inconsciente trae a la escena ramificaciones que se conectan entre los estudiantes, partiendo de su individualidad y trabajo grupal; que se disuelven y se convierten en otra conjunción totalmente diferente, o se transforma de tal manera que eso sólo se genera a partir del comportamiento de los hechos que vayan sucediendo dentro del aula; cómo actúan, cómo se encuentran anímica y físicamente, que tan fuerte es el vínculo y el compromiso en este proceso.

²⁷ Cuerpo y Psicología Analítica. Jung, C.G (1926). Movimiento Auténtico. Fuente: <https://www.movimientoautentico.com.ar/que-es-movimiento-autentico/>

Uso de los péndulos como aquel sistema físico, en este caso el cuerpo que oscila bajo la acción gravitatoria, como comienza a establecerse una conexión cíclica de la columna axial y apendicular; en el que se hace una conexión tanto en el suelo como en el centro.

La danza como experimento o danza experimental, busca una interacción de diversas disciplinas y técnicas dancarias, como el ballet clásico, el estilo neoclásico, la danza contemporánea, la moderna, la de carácter y el jazz, así como las teatrales; con el fin de formular nuevas propuestas coreográficas, creando un nuevo lenguaje corporal.²⁸

La recordación, la retroalimentación: el cuerpo que memoriza lo nuevo y el ultimátum

Aprendizaje de movimientos que son externos al desarrollo psicomotor, que favorece la concentración, “el empuje” y el uso del potencial creativo, favoreciendo con dificultades específicas de apoyo educativo, comprendiendo mejor las actividades, integrándose en el grupo, pero dándole mayor importancia al logro individual; siendo el movimiento meta del sistema nervioso logre desarrollarse.

Nuevas creaciones como aquel proceso de interrogación, de investigación y de desgrane de las diferentes cuestiones que se plantean en el estudio de la danza; como aquella exploración de las experiencias creativas de los involucrados. Iniciando la construcción desde lo individual como aquel proceso que privilegia la capacidad de establecer vínculos entre las necesidades, intenciones y conocimientos, mediante un juego de relaciones entre lo que el individuo desea y lo que ya sabe para dar a lo desconocido pero propio a los elementos que entran en juego.²⁹

²⁸ <https://sites.google.com/view/practicapedagogicauna/sesiones-ii-trim-2022/5-quinta-sesi%C3%B3n-s%C3%A1bado-25-de-junio-2022>

²⁹ <https://sites.google.com/view/practicapedagogicauna/sesiones-ii-trim-2022/6-sexta-sesi%C3%B3n-lunes-30-de-mayo-2022>

"Sin desviar la columna" alineaciones de los miembros versus lo todo"

Encontrar conexiones metodológicas en las que se pretenda a través de las estrategias individualizadoras, desarrollar la personalidad (autoconciencia, comprensión, autonomía y autoevaluación), incrementando la creatividad, la solución de problemáticas y la responsabilidad personal; en el que como docente se guía, se anima y se orienta; encontrando estrategias de elaboración que implican hacer conexiones entre lo nuevo y lo conocido; desarrollando estrategias de organización, agrupando la información para que sea más fácil de recordar, implica imponer una estructura al contenido de aprendizaje; y las estrategias de control de comprensión que están ligadas a la meta cognición, implicando lo consciente de lo que está tratando lograr y adaptando una conducta en concordancia (conciencia y de manera voluntaria).

La aplicación que existe en la práctica docente para determinar cómo el estudiante participante ha fundamentado en su trabajo desde la comprensión de lo que es, cómo la ha interiorizado, sin olvidar los sistemas usados para adquirir su proceso dancístico desde la percepción; es parte de esa búsqueda que debe determinar, hacerse seguimiento y entender el grado de propiocepción³⁰ (como la capacidad que tiene el cerebro frente a la posición exacta de todas las partes del cuerpo), esas órdenes que permiten que se reaccione más fácilmente a estímulos; de la interocepción (como la capacidad de fijar la atención en la respiración, receptores situados en los órganos que aportan información, integrándose para realizar actividades cotidianas y así posibilitar el aprendizaje); y las de exterocepción (como aquellas sensaciones referidas a los sentidos) que actúan de forma directa o a distancia; y de la percepción extraordinaria, como parte adicional de la relación que existe entre las condiciones

³⁰Sergi Sastre. Barnaclinic. La propiocepción ¿Qué es, para qué sirve y cómo funciona?.
<https://www.barnaclinic.com/blog/traumatologia-deportiva/2019/01/25/propiocepcion/#:-:text=La%20propiocepción%20es%20la%20capacidad,posición%20exacta%20de%20los%20mismos>

de los estudiantes participantes para y en ser parte del instituto, bajo qué cuestionamientos actitudinales, procedimentales y conceptuales.



Figura 5. Proceso actitudinal de los estudiantes

- *El gráfico es una elaboración de rescate de información modificada, transformada y diseñada para describir el proceso actitudinal en el cual los estudiantes participantes se involucraron en su proceso de formación dentro de las sesiones tomadas en la práctica docente para su respectiva sistematización.*

Entender cómo el estudiante que posee características, virtudes y capacidades corporales distintas; que cada estudiante tiene un proceso de aprendizaje diferente, en función de sus habilidades existen tipos, y que se requiere contar con un método de enseñanza más integrador, basada en estímulos visuales, orales, corporales o mediante conceptos. Desde el estímulo *visual* se cuenta con imágenes e información complementaria y esquemas que complementen los temas; el *oral* al sacar mayor rendimiento con la escucha dinámica, su memoria se activa durante las clases con tan sólo escuchar al docente; el conceptual que prepara sus propios esquemas de manera que se le facilita memorizar las explicaciones; *el lenguaje no verbal* al percibir los movimientos del docente y de quienes están a su alrededor, tomando así notas o referencias imaginarias, visuales y fotográficas.

El imaginario como una táctica dinámica en la enseñanza - aprendizaje, como esas representaciones sociales no reales ni verdaderas aún, en el que el movimiento se puede utilizar el recurso para alcanzar una corporalidad a futuro; ¿Imaginas qué es lo que imaginas?, es según para García (1990)³¹, quien realizó un descubrimiento de la imaginación de Aristóteles, como aquella consecuencia del acto de la sensación, diferenciando los sentidos o sensaciones del intelecto y la memoria (está en el pasado) como algo anexo a la imaginación; y diferente a la del tiempo presente, y que puede proyectarse en el futuro, pero que no hay límites ni dónde comienza o acaba la frontera de los sentidos o sensaciones del intelecto, aunque sea más cercano a los sentidos o sensaciones que están siempre en presente y son verdaderos.

Cerrando esta idea, la imaginación sería la creación de imágenes ficticias, distanciadas del tiempo y la verdad, a partir de sensaciones en el tiempo presente, “es fundamentalmente creativa, combinando los elementos sensibles y dándoles una unidad o irrealidad o inmaterialidad que no poseían (García, p 28).

¿Cuál es la relación del imaginario con la danza?, el cuerpo del intérprete es materia dispuesta a generar nuevos lenguajes y así transmitir ideas, pero para lograr una información clara, deben estar los cuerpos con claridad, a no ser, que se busque entregar información poco clara, pero aun así, ese cuerpo estaría consciente de eso; el cuerpo en movimiento tiene distintas aristas que crean conexiones, profundiza emociones, en la neurociencia, órganos del cuerpo, entre otros; velando por una claridad, algo que no se podría ejecutar y ser igual en dos o más personas, percepciones del mundo, diversas y poco concretas imágenes poco concretas, siendo interpretativo a veces sin conciencia.

³¹ García. (1990). Aristóteles, De anima III. Salamanca: Azafea

Un claro ejemplo es el de desarrollar el espacio imaginario, Duran (1999) nombra el tiempo y el espacio como elementos de la danza, que se pueden separar para ser investigados uno del otro.

La energía corporal y el espacio imaginario son indispensables e inseparables uno del otro; haciendo mención al icosaedro como aquella figura geometría utilizada como referencia espacial e imaginaria en la danza para orientarse; esta orientación es ficticia, así como el espacio interior como el imaginario.³²

" Un ensayo más un ensayo menos antes de estar en el escenario "

El estudiante que se involucra en la escena³³ el espacio escénico y la coreografía que constituyen esencialmente las coordenadas espacio - temporales del espectáculo, que son establecidas para la escena (no son fijas); el espacio y la escenografía crean un ámbito en perpetua metamorfosis, entendiendo que no se trata de cinetismo escénico, sino de un espacio contenedor invariable y una escenografía que cambia de forma o de estructura ante la vista del espectador; crea un vínculo "esc" llamando así en este proyecto de sistematización como aquella dinámica se proponga una propuesta regular y sigilosa, de manera tal que el espectador no se dé cuenta de los cambios o reemplazos tan fácilmente unas de otras.

En función de la configuración y distribución del espacio escénico, estableciendo una serie de tipologías, características que influyen en la elección de las obras que puedan representarse o no, en el diseño de la escenografía y en la proyección de los movimientos en el escenario, así como su preparación antes de salir a él.

La existencia de *a la italiana o arco proscenio*, como la parte del escenario más cercana al público, siendo una configuración más tradicional, en el cual el público se sitúa en frente de donde se visualiza la obra; de *proscenio con delantal*, como aquella distribución en la cual ese

³² <https://sites.google.com/view/practicapedagogicauna/sesiones-ii-trim-2022/7-septima-sesi%C3%B3n>

³³ Pellettieri Osvaldo , (Buenos Aires 1996) El teatro y sus claves: estudios sobre teatro argentino e iberoamericano

“delantal” sobresale con respecto al proscenio; *de empuje* no sólo enfrente del escenario sino de los laterales (generación de movimientos más abiertos para su visualización); *de empuje proscenio* como el espacio adicional en la parte trasera del escenario; *de travesía* que funciona como una paralela donde el público se sitúa a ambos lados; y *circular* como aquella adaptación en 360° a la vista del espectador (pero siendo más complejo escenográficamente).

Todo lo anterior referenciando la relación del público en escenario para una mayor comprensión y aprecio del movimiento; el espacio como un elemento de soporte de todos los signos creados e interpretados (Merce Cunningham), el espacio como contenedor que puede convertirse en escénico cuando se decide desarrollar una obra.

La atención en la clase y en el ensayo, como un proceso psicológico básico que se requiere de comprender como función docente, para permitir armonizar la enseñanza con la capacidad real en el estudiante, la importancia de despertar el interés desde y hasta la finalización de cada una de las sesiones, facilitando la reflexión a través del trabajo colaborativo: realizando movimientos y cambios en el tono de voz, fomentando la participación, combinando diferentes metodologías de enseñanza, empleando herramientas tecnológicas, planificando la clase por bloques, utilizando recursos visuales.³⁴

"Estados de Conciencia del Cuerpo y La Mente con el Movimiento Modificado"

La diversidad en la danza, entendido desde los distintos acontecimientos históricos del siglo XX, donde los organismos gubernamentales fueron conscientes de la necesidad de crear coberturas legislativas como la Declaración de los Derechos Humanos (1984), que reconocen los derechos y libertades, tras las graves consecuencias sufridas por los conflictos bélicos durante el siglo XIX; en el que las personas con diversidad funcional sufrieron una marginación por parte de la sociedad, se buscó un nuevo modelo de velar y comprender la necesidad de

³⁴ <https://sites.google.com/view/practicapedagogicauna/sesiones-ii-trim-2022/8-octava-sesi%C3%B3n>

conseguir que todos los seres humanos puedan desarrollarse de manera libre y plena, atendiendo a campos fundamentales como la educación, la sanidad y la cultura.

Por otra parte, las nuevas corrientes metodológicas dancísticas y la búsqueda de nuevos lenguajes y temáticas de representación escénica a partir de la danza postmoderna, empezó a utilizar la danza como una herramienta de reivindicación social; codificar la danza en patrones estándar iría en contra de su naturaleza, puesto que su metodología busca desarrollar habilidades del adaptadas y accesibles a todos, ya que su enfoque dinámico multidimensional se basa en la interacción personal y conjunta a través de proposiciones y no imposiciones, adaptándose a contenidos, procesos y el espacio para todos los participantes.

¿La diversidad en danza? o ¿danza inclusiva?, en el que se busca la interacción o relación entre distintas culturas, irrumpir en la escena, transformando la concepción de la interpretación y creación de las propias obras; entender que todos cuentan con propias pensamientos, ideas, emociones, que permitan desarrollar habilidades a través de la danza lejos de metodologías basadas en la imitación o la simple representación escénica; entender que la danza ha evolucionado y se ha adaptado a diversas necesidades de la sociedad, y que en la actualidad se permitan corrientes de estudio desde la pedagogía, social y artística, se convierta en una herramienta de aprendizaje para acercar a las comunidades.

Herramientas de apoyo en la danza³⁵ para entender que dentro del proceso formativo de la danza clásica, ha de encerrarse en un diseño de aprendizaje y el dominio de la antropotecnia, como en el ballet es necesaria la repetición; el ser que puede entrar en diálogo consigo mismo, con su movimiento y con el espacio que co-habita, de ahí surge la intención de hacer un breve topo análisis sobre la realidad de componer objetos, cosas o seres que co-existen dentro del sustento de herramientas para la práctica como la barra, el espejo, el piso (suelo), la indumentaria y demás que se utilizan para llevar a cabo el trabajo.

³⁵ Sarahí Lay Trigo. El espacio formativo y las herramientas de trabajo en la danza clásica, una reflexión filosófica. Universidad de California Santa Cruz

El espejo propiamente en la danza clásica puede entenderse de distintas maneras: como espejo - material (objeto), espejo - docente (ser/ser), y/o espejo - audiencia (ser/seres), los tres son una forma de juicio que construye o destruye; el intérprete clásico tiene que acostumbrarse a ser sujeto de crítica, se debe aprender a utilizar el espejo de manera positiva porque puede convertirse en un problema en lugar convertirse de ser una herramienta útil y no negativo; un objeto que hace dependiente al ser: el ser que danza (que depende de su propio reflejo), del espejo (como reflejo imagen como objeto), como reflejo (docente o audiencia).

La barra utilizada dentro de un hábito de entrenamiento, “la columna vertebral”, la existencia del uso de esta en la formación de intérpretes de danza clásica, se debe alcanzar la altura fija o móvil, desde el uso de pie o en piso; este objeto tiene distintos significados: de apoyo, un estándar de medición, un ideal a alcanzar, un obstáculo a vencer, una agonía; lo cierto es que cada individuo tiene que encontrar la manera de dominar su ser en el espacio para cumplir con los estándares exigidos por la técnica.

El piso como aquel lugar que todo ser que danza trabaja, se desarrolle como un sistema de apoyo en el que se forma el movimiento, convirtiéndose en una plataforma en el que se mueve, se apoya, gira, salta, acontece su realidad; entender que cada material del suelo no es lo mismo para la práctica, porque los puntos de apoyo requieren de un material que permita tener un soporte, evite adquirir lesiones, accidentes, perjudicando así el bienestar del estudiante participante.

La ropa de trabajo es la posesión del ser, es parte del diario del intérprete, pertenencias personales, estos objetos se convierten en propios, no se prestan la mayoría de las veces, guardan la huella que el ser imprime día a día en su trabajo, tienen memoria del dolor, del cansancio, se convierten en objetos de predilección, en testigos tangibles de ejercicio cotidiano.³⁶

³⁶ <https://sites.google.com/view/practicapedagogicauna/sesiones-iii-trim-2022/9-novena-sesi%C3%B3n-viernes-29-de-julio-2022>

“El Centro como Parte del Autoconocimiento”

Elementos en la danza como la energía, una cualidad tanto física como emocional, que caracterizan a un movimiento, incluye estados emocionales; existen diversas energías: el *flujo* expresado en libre, apretado, balanceado o neutral; el peso como la energía cuando se empuja, que se envía hacia arriba o abajo, que se estira horizontalmente, liviana o que rebota; la cualidad como fluida, apretada, suelta, aguda, ondulante, suspendida o suave.

El movimiento que transcurre con distintas acciones básicas manejado desde lo indirecto/directo, fuerte/liviano, /lento/rápido; el tiempo como elemento artístico, que permite el proceso de creación o improvisación, saber cuándo parar, seguir, ralentizar, desarrollándose de manera intencional y creativa.

Espacio central, dentro de la kinesfera curren cambios que crean una serie de formas, factores que Laban incide con dichas formas: *la dimensión* que toma en cuenta la altura, la anchura, la profundidad, predominando en el movimiento direcciones que forman una cruz dimensional (hacia arriba, abajo, derecha, izquierda, adelante y atrás); *proximidad* en relación al cuerpo se toma en cuenta si el movimiento se da cerca o lejos del mismo; *planos* identificando la relación a las dimensiones: plano puerta o frontal, plano mesa o transversal y plano rueda o sagital.

Extensiones articulares como el movimiento que realiza una determinada zona del cuerpo, aumenta el ángulo entre los segmentos articulados que los aleja entre sí; opuesto a la *flexión* (como aquel movimiento que disminuye y aproxima los dos extremos distales de los segmentos articulares).³⁷

³⁷ <https://sites.google.com/view/practicapedagogicauna/sesiones-iii-trim-2022/10-decima-sesi%C3%B3n-viernes-05-de-agosto-2022>

"Del Aula a La Escena"

Habitar otras sensaciones en el que el cuerpo está en continuo intercambio con el entorno y ya no es un órgano fronterizo y se convierte en una metáfora arquitectónica que se desarrolla tanto en los procesos internos como externos; utilizando algunas áreas corporales como la *cabeza*, como la que incluyen la vista, el oído, el olfato y el gusto (de la actividad mental y psicológica); del *tronco* como el área de actividad metabólica; *las extremidades* relacionada con la movilidad y la gesticulación, los miembros inferiores que sirven para la locomoción, las transferencias de peso, los giros ayudan a mantener el equilibrio, los miembros superiores que ayudan en la gesticulación, tocando y manipulando objetos.

Espacio de circulación como una línea que estimula la producción de nuevas obras, repertorios y puestas en escena en el ámbito de la danza, promueve el desarrollo de los procesos de formación para que a partir de la indagación sobre su realidad particular, género o modalidad y contexto puedan crear una obra original.

Convivencia con otros, aprendiendo a convivir junto con los demás en una cultura de paz, respetando los derechos de los demás, y sobre todo respetando las formas de vida; para poder tener una convivencia pacífica, para interactuar y conocer a los otros y así trabajar en objetivos comunes, es importante desarrollar: tanto el autoconocimiento como la autoestima, el desarrollo de la empatía, resolución de conflictos sin violencia, cooperación, tolerancia a las diferencias, aprender a convivir con el medio ambiente.³⁸

"Una no Tan Mala Experiencia en Escena"

La desmotivación en el estudiante, evidenciada desde distintas experiencias, puntos de vista y contextos personales, artísticos y sociales, como la falta de interés o implicación en los procesos de enseñanza - aprendizaje que afecta el rendimiento antes, durante y después

³⁸ <https://sites.google.com/view/practicapedagogicauna/sesiones-iii-trim-2022/11-d%C3%A9cima-primera-sesi%C3%B3n-cafam-28-julio-2022>

de actividades y acciones vividas; la falta de progreso en el trabajo, los problemas de comunicación, la falta de autonomía y la inseguridad.

El papel que cumple la familia y/o acudientes dentro del proceso de formación, siendo un apoyo en la transmisión de los primeros valores que actúan como base del desarrollo cognitivo del individuo.³⁹

“La Complejidad de la Técnica”

Importancia o no de la técnica para hacer uso de formas, actitudes y posturas, establecidas por tradición mediante se utiliza el cuerpo para llevar a cabo actividades cotidianas, expresivas y así comunicar sentimientos; posibilidad de encontrar estrategias para analizar el correcto contacto visual, el tono - volumen de la voz (cuando se requiera dentro y fuera de la escena), utilización de miembros inferiores y superiores; redescubriendo los sentidos kinestésicos, visuales, auditivos para buscar una actitud consciente y sensible hacia uno principalmente.

Existencia de aprendizaje para la *expresión corporal* como el juego, brindando conocimiento desde un enfoque lúdico, que puede transformar la energía en el desarrollo de diversas cualidades para la adquisición de habilidades; de *la improvisación* como la acción y efecto, haciendo algo de pronto, sin haberse preparado previamente, o sin que el entorno lo espere, desde el moverse libremente sin una coreografía establecida, en el que se ejecuta una técnica o una serie de movimientos existentes que se van encadenando instantáneamente o se pueden interpretar variaciones libres creadas al momento.

De *la experimentación* como el desarrollo de habilidades físicas - motoras para la búsqueda de conciencia corporal a través de la práctica como calentar, caer, saltar, cuidar a los demás principios de ritmo y tiempo; utilizado desde lo controlado y natural; y *la reflexión* como ese pensamiento considerado expresivo efectuado por algún propósito comunicacional,

³⁹ <https://sites.google.com/view/practicapedagogicauna/sesiones-iii-trim-2022/12-decimo-segunda-sesi%C3%B3n>

razonando como se genera movimiento danzado, y así tomar las respectivas decisiones que potencien un avance desde el estudio del comportamiento del cuerpo desde la acción tomada en pro al bienestar y proceso técnico.

Sin olvidarse de *la interpretación* como una alternativa a las técnicas estructurales del ballet clásico, que busca una fundamentación de creación de lo convencional, como esa representación de algún hecho, suceso, objeto, situación u objeto.⁴⁰

“La Importancia del Piso Móvil”

En el cual se utiliza el suelo como primer contacto - material en contacto con el cuerpo, lugar para desarrollar el desplazamiento, la relación de soporte, motor de impulso y engranaje, los deslizamientos, la creación de trayectorias de movimiento y el de nuevos mecanismos de coordinación basados en la superficie horizontal sobre el eje vertical, sensibiliza la simultaneidad de todas las partes corporales en el movimiento y de su dirección en el espacio; la construcción de un tipo de ejecución donde el tono muscular tiende a un tipo de coordinación motriz en la fluidez, al continuidad y la potencia.

Se basa en movimientos orgánicos creados en el suelo, en la respiración de cada movimiento y en la energía motora; el desarrollo en relación de soporte, motor de impulso y engranaje con él, así como un manejo efectivo en relación con las salidas y entradas; agudiza su propiocepción y desarrollo del tono muscular, que le permite mejorar la coordinación entre la materia densa del piso y ligera del aire.

El cuerpo se transforma en herramienta de conexión entre la horizontal y vertical a través de las espirales, y las trayectorias de movimientos que ganan relevancia sobre las formas, aborda la relación con otros cuerpos y su estructura biomecánica a través de la manipulación.⁴¹

⁴⁰ <https://sites.google.com/view/practicapedagogicauna/sesiones-iii-trim-2022/13-decimo-tercera-colegio-san-francisco-asis>

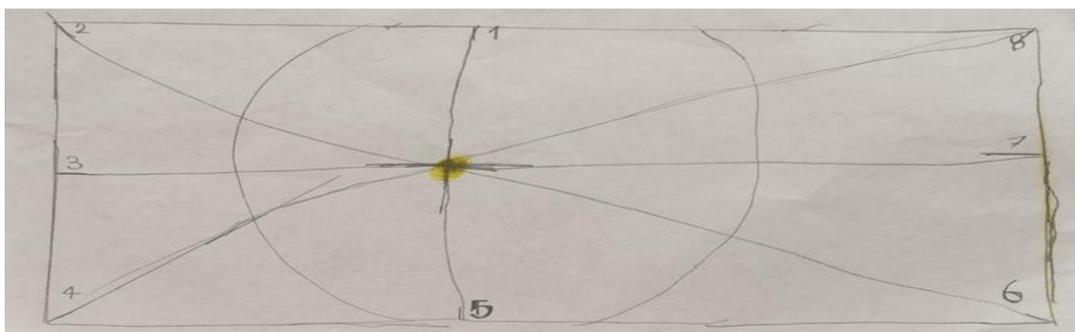
⁴¹ <https://sites.google.com/view/practicapedagogicauna/sesiones-iii-trim-2022/14-decimo-cuarta-sesi%C3%B3n>

"Espacialidad Desdibujada: Direcciones y Los Niveles"

Esa vinculación absoluta de un fenómeno o hecho físico o humano, con respecto al espacio "nada ocurre ni ha ocurrido fuera del espacio" en el que como intérprete se logra hacer una construcción dimensional de lo que se quiere plasmar a través del cuerpo el movimiento, tratando de perder la claridad (de crear, "borrar" y recrear) y precisión de sus contornos para dejarse llevar y pasar por distintas formas, sensaciones, lugares y direcciones en el espacio.

Trabajo creativo del estudiante como un método de trabajo corporal a través del cual se crea una danza libre, espontánea, sin reglas preestablecidas, se estimulan las potencialidades de expresión y movimiento que se tiene, proporcionando un bienestar físico, psíquico y afectivo.

Explicación visual de las direcciones espaciales por medio del uso de herramientas manuales, en el que se plasma distintos puntos del cuerpo en el espacio el desarrollo explicativo de los frentes que se pueden utilizar para la ejecución corporal, el uso de figuras geométricas con un punto central "el intérprete", dividiéndose en (8) fragmentos lineales básicos y así involucrar segmentos esféricos tridimensionales "trazando imaginariamente una circunferencia"





“Lo Demás que Significa aún Más y Menos”

SER “La lectura del ser”.

La dimensión antropológica del cuerpo como aquel contacto entre pares como una alternativa que relaciona lo que habita y vive en la estructura física con el de los demás, comprendiendo no sólo una *estructura física jerárquica* que es propia del ser humano, quien elige intelectualmente sus propios fines y encuentra los medios para alcanzarlos; que se mueve e interactúa, sino que tiene sensibilidad (sensación, percepción, memoria, imaginación); comprendiéndose la *sensibilidad* como aquella facultad de sentir, que permite establecer la interacción de la persona con su entorno, y la sensación como aquella impresión que las cosas producen por medio de los sentidos; y afectividad dado en las emociones (como aquella perturbación anímica momentánea orgánica más intensa que el sentimiento), y el modo de sentir las tendencias necesarias para definir el sentimiento (emoción o perturbación anímica que produce alteraciones orgánicas o síntomas físicos) por lo que es, hace y piensa.

El ser humano que toma la conciencia de sí mismo, a través de su cuerpo en el ciclo de vida, entendiendo las capacidades y aptitudes físicas, las habilidades que se van adquiriendo y el contacto con su alrededor, relacionado con el lenguaje corporal (igual dignidad, diferencias personales, con una configuración cromosómica, con una diferenciación cuerpo - mente, rasgos psicológicos, afectivos y cognitivos).

Desde la *actividad cognoscitiva* reflejada en los sentidos externos (la vista, el oído, el tacto, el gusto y el olfato) e internos (en la percepción, de la memoria, la estimación y la

imaginación); de la **afectividad psíquica** como aquella emoción vivenciada de manera subjetiva, de la **afectividad corporal** a través de los sentidos que captan el frío o calor, dolor o placer, sensación de movimiento o reposo, de la **afectividad espiritual** relacionándose con el descubrimiento del valor, sentimientos poéticos y estéticos que lo hacen experimentar sentimientos.

Para Nietzsche⁴² la danza hace parte del crecimiento que implica superarse a sí mismo, implica comprender la armonía, la liberación, el conectarse con uno mismo, expresarse; con sensibilidad emocional, un equilibrio entre el canto, el poema y la danza.

CUERPO “La lectura de los cuerpos”

Cuerpos que tienen una memoria, una tradición, un enriquecimiento cultural, una vida; que carecen de consciencia, de sentidos, de sensibilidad diversa, que cuentan con necesidades que son respondidas dentro del aula de clase, que buscan este espacio para beneficiarse.

Cuerpos que se han desarrollado desde las primeras etapas de vida y que llegan al aula de clase con distintas sensaciones, percepciones y formaciones de estructuras entrenados anatómicamente.

Cuerpos que han adquirido una conciencia individual y colectiva desde la creación de piezas coreográficas donde reconocen la importancia del movimiento auténtico arraigado de sus propias interpretaciones inconscientes y desde el trabajo técnico de la danza clásica, adicional de incorporar en ellos estructuradas codificadas.

Cuerpos con necesidades que argumentaron una capacidad creativa. Cuerpos entrenados, con capacidades y virtudes tanto físicas como mentales.

ESCUELA

⁴² Facultad de Filosofía. Universidad de Málaga. (2008). <https://www.danzaballet.com/nietzsche-y-la-danza/>

La danza como parte importante del proceso de formación del Instituto Municipal de Cultura, que destina sus espacios a la enseñanza, proporciona conocimientos técnicos, que constituyen un núcleo primordial en la comunidad, para lograr la integralidad, como parte del proceso de socializa guión de carácter contradictorio, permanente y dinámico; y así permitir que los estudiantes y demás actores involucrados se desenvuelvan.

El deber del ballet como una modalidad que es y ha sido investigada, que se ha vinculado desde distintos órdenes jerárquicos, con poder gubernamental, con estamentos que son liderados bajo acuerdos municipales, de índole departamental y nacional; es obligar a la Escuela de formación artística y cultural a contar con otro tipo de comportamiento establecido desde la memoria, desde el uso de la toma de decisiones de mandatarios, que opinan distinto y que han llevado a liderar la organización desde afuera y adentro.

Lo que sucede dentro del aula, que mejora la comunicación entre pares, que aporta confianza, seguridad y fortaleza en lo que se es, se busca ser, se cree y se hace; aumentando o no la autoestima y ayuda en el desarrollo integral de los estudiantes participantes.

Cómo se involucran los actores externos en el desarrollo de actividades

TERRITORIO

Este como un espacio geográfico, que pertenece a una nación, Colombia, un Municipio ubicado en el departamento de Cundinamarca, en este caso Tabio.

Este como parte de un estado que es una instancia político administrativa.

Capítulo III. Medio de Divulgación

Este recurso se ha planeado con la intención de mostrar por medio de un registro audiovisual, para evidenciar el trabajo logrado en la mayoría de las sesiones, encontrando siempre diferencias y similitudes entre las experiencias vividas con los estudiantes participantes del Instituto Municipal de Cultura. Incluye tomas grabadas desde las instalaciones del salón de danza de la sede principal; con la necesidad de presentar docentes, directivos operativos - administrativos tanto de la organización donde se llevaron a cabo las sesiones, como de la Universidad Nacional de Costa Rica, adicional de dar apertura al público interesado en el trabajo proyectivo logrado.

Una experiencia desde una mirada diversa que mezcla contenidos multifacéticos, donde la técnica clásica es vivenciada desde conocimientos integrales, basados en el estudio del ser que pasa por una representación meta cognitiva; habitando el lenguaje dancístico a partir de la relación de mente - cuerpo que se involucra en la toma de decisiones que benefician el proceso de enseñanza - aprendizaje de las personas intérpretes de la Escuela de ballet y danza contemporánea.

Una visualización de sesiones en el que se quiere resaltar el ballet clásico desde contextos contemporáneos, seres humanos que comparten momentos complejos en su individualidad y su comportamiento propiocepción, interoceptivo y exterocepción; estos vistos desde soportes escritos, desde el desarrollo y potencialización del movimiento.

El material creado, adquirido, editado y sustentado es un recopilado que permite entender la manera en que se abordó el proyecto de sistematización, evidenciar el fortalecimiento de la técnica clásica en el ser y su relación con el cuerpo, la escuela y el territorio; favorecer el autoconocimiento y el desarrollo de habilidades desde una metodología multidimensional.

https://drive.google.com/file/d/19USDZRj3G6hFgoYTCYKpQokg5Dmaelrk/view?usp=drive_open

Conclusiones

Un recorrido que ha transcurrido en poco y a la vez, mucho tiempo, entender que existen distintas formas de enseñanza - aprendizaje del ballet clásico, comprendiendo la necesidad de involucrar conocimientos propios de la danza, que está intrínseco y que requiere de ciertas condiciones del desarrollo del ser humano, de cómo se debe entender los contextos con los que se aprecia una formación artística dentro de una entidad gubernamental.

Reconocer cómo está constituido el ser desde su primer acercamiento, en relación con su cuerpo como estructura de memoria, que es inteligente y que posee cualidades que se

destacan entre los individuos participantes que habitan un territorio con características propias diversas a las de otros municipios.

Del objeto que definió el proceso de enseñanza - aprendizaje desde un enfoque multidimensional sistematizado (entendiéndose en varios sentidos), dando a conocer cómo es el funcionamiento de las dimensiones del ser con un cuerpo diverso en el espacio, como empleador de herramientas que propician su proceso creativo, aplicando bases técnicas de la danza clásica; un acercamiento de factores de integralidad que lo caracterizan desde lo físico, lo artístico, socio - político, comunicativo, emocional ético y corporal direccionados características que definen el “saber ser” desde lo actitudinal, “saber que” desde lo teórico - práctico y “saber hacer” desde lo procesual.

Del eje que desarrolló aspectos de la experiencia, aquellos de la metodología multidimensional desde el autoconocimiento, la propiocepción y el desarrollo de habilidades, que da apertura al enfoque central en el que se evidenció que estuvieron involucrados actores directores (estudiantes participantes) e indirectos (ente y directivos organización gubernamental, padres de familia, comunidad), del proceso de la práctica docente para sistematizar, la situación inicial y sus elementos de contexto, qué elementos intervinieron y sus características.

- Como impartir dentro de este proyecto de sistematización el involucramiento de los cursos tomados de la Maestría en danza con énfasis en formación dancística de la Universidad Nacional de Costa Rica UNA, tales como: danzaterapia, antropología de la danza, análisis el movimiento, desarrollo corporal y diversidad. danza y sus principios pedagógicos teoría y práctica de las técnicas, biomecánica y kinesiología.
- Entender la importancia de la utilización de herramientas pedagógicas, que permitieran el reconocimiento y valor que existe como docente que lideró, permitió la toma y la libertad de decisiones en estudiantes con distintas necesidades, motivaciones y rangos etarios.
- De la Escuela de danza y contemporánea el darle el lugar que se merece, incentivar y promover este proceso dentro del trabajo de formación, creación, circulación y producción

que se logre consolidar, potenciar, y reconocer de mayor medida dentro del departamento de Cundinamarca.

- Entender cómo es el desarrollo del estudiante del colectivo de Danza contemporánea que aprende desde su reconocimiento corporal creativo antes de trabajar con la técnica académica clásica y la singularidad de aquellos intérpretes que se han fortalecido en ballet desde su formación contando con otras dinámicas de movimiento.
- Cómo abordar la enseñanza - aprendizaje del ballet clásico desde contextos contemporáneos, cuerpos que viven que resignifican su ser, que se involucran en su cotidianidad con lo que conocen, con lo que aprenden y así son, se expresan y sienten respecto a lo que sucede a su alrededor, como la globalización les permiten distintos puntos de vista, de conocimiento que se ve reflejado en el proceso técnico y creativo.
- Se ha avanzado en la estructura curricular desde lo no formal de la escuela desde el desarrollo de contenidos requeridos para cada uno de los grupos por sesión, adicional de la construcción del perfil del estudiante, enfoque territorial, proceso de gestión desde el plan de gobierno de la actual administración
- Entender que la enseñanza - aprendizaje del ballet en cada espacio de formación cambia, varía, se modifica o se transforma, que existen infinidad de maneras de co habitar, de construcción y deconstruir el movimiento, de percibir el desarrollo de habilidades y de potenciar los saberes pre, entre y pos a lo que se vivencia en la clase.
- Cada uno de los estudiantes participantes cuentan con cualidades, emocionalidades e intereses distintos, que deben ser tomados en cuenta y llevar con precisión pedagógicamente constructiva y humana para apoyar en el camino.
- Entender que los estudiantes se cansan de realizar secuencias, variaciones y combinaciones técnicas y que es necesario abrirse al diálogo para crear otros significados del movimiento.
- Poder darle un nuevo significado a la cultura desde el posicionamiento desde los pilares (ser, cuerpo, escuela y territorio), configurando a nuevas proyecciones capaces de beneficiar a todos los involucrados
- Corresponsabilidad para sacar adelante los procesos coreográficos, desde: la asistencia, puntualidad, entrega, disposición y apertura para recibir conocimiento, para apropiarse

de nuevos saberes y permitirse valorar el trabajo corporal y mental desde otros niveles de exigencia.

- Proceso horizontal donde todos tienen el derecho de escuchar y ser escuchados, de tomar sus decisiones sin afectar el proceso de los demás, involucrarse como un individuo autónomo en el desarrollo de cada sesión

Recomendaciones

- Abrir un espacio al diálogo, dentro de las sesiones para permitir que las estudiantes participantes manifiesten sus inconformidades, motivaciones, alegrías celebradas, intereses y demás factores que pueden modificar y transformar el estado y voluntad de los asistentes, encontrando oportunidades de mejora.
- Hacer énfasis y darles la importancia a los escritos creados por los estudiantes, en el que manifestaron su interés, sus motivaciones, sus ideas, incertidumbres, cuestionamientos y posicionamientos de su acción en la integralidad de su ser.
- Reconocer la necesidad de un análisis más profundo del trabajo anatómico, entendido desde el estudio de la estructura física y mental tan diversa de cada uno de los estudiantes participantes.
- Sistematizar el trabajo logrado en cada una de las clases abiertas y presentaciones, el componente que existe entre el desarrollo del ser frente a su cercanía con el espectador.
- Incentivar la integración entre los intérpretes de los distintos colectivos y grupos, escuchándolos, oír otras opiniones, visualizar diversos procesos de las líneas de acción.
- Dar mayor apertura, un espacio más desglosado de la relación de conceptos como divergencias, convergencias, insurgencias y emergencias dentro del proceso de sistematización.
- Escuchar los comentarios, sugerencias y posibilidades de mejora narrado, un soporte de lo escrito a lo verbal, involucrando desde otra perspectiva a los estudiantes participantes, y de más actores (indirectos) del proceso de formación, como un plus para el proyecto de sistematización.

- Importancia de generar socializaciones después y entre cada actividad de línea de acción entre los participantes para escuchar sus precisiones, reflexiones y así mejorar en el trabajo de la comunicación de pares

Consideraciones

“Lo más importante de cada sesión”

Contribuyendo con la enseñanza - aprendizaje del ballet clásico como una modalidad de danza constituida por una estructura creada en el mundo occidental en el periodo clásico que abarca los siglos XVII hasta principios del siglo XIX, y que hace parte “fundamental” del estudio trabajo corporal, partiendo de características que son propias y que de estas posibilitan la creación y cualidad del movimiento: uso de la verticalidad, desarrollo del en dehors y proyección de líneas del cuerpo:

- El autoconocimiento corporal en el que se analizó las capacidades de cada participante, ellos mismos las identificaron, analizar aquellas que están relacionadas con su composición anatómica, adquisición lograda bajo un trabajo autónomo y ejecuta dentro del aula de clase y de lo dispuesto proporcionado en la experiencia de la danza en general; en este apartado se evidencia la estimulación lograda desde corta edad por los estudiantes participantes, conexión con los sentidos, desde lo cognitivo.
- Apropiación de la barra al piso (método Kniazeff), en el que se da uso de este estudio para ofrecerle a los estudiantes participantes herramientas y que identifiquen la importancia de este tipo de acondicionamiento muscular y mental, el cual se enfoca en la estabilidad de la pelvis como soporte del centro de gravedad, en contribución con el uso de la musculatura de resistencia del abdomen, apertura de la cadera y cabeza del fémur; aislando y fortaleciendo la pierna de apoyo. Se usa al inicio de cada sesión para que los estudiantes participantes comprendan a qué se refiere sensitiva y visualmente

con la alineación corporal, encontrando en aquella conexión muscular un trabajo que favorezca el desempeño postural, de equilibrio y control articular.

- Trabajo estructurado de lo clásico desde el uso de la barra que incluyen ejercicios - secuencias de calentamiento que de acuerdo a la finalidad de la sesión varían, igualmente existieron clases en las cuales se les solicitó realizar de manera individual su propio calentamiento, comprendiendo la independencia en la actitud - toma de decisión y voluntad de cada uno; ejecución de aquellos movimientos que son indispensables en el quehacer técnico: tipos de plié, tendu lento y rápido, jeté con acentos hacia adentro y afuera, rond de jambe, frappé doble y sencillo, grand battement, fondu, preparación de piruetas, adagio, saltos y allegros; esto con el fin de potenciar cuerpos que han sido entrenados por años, sobresaliendo en elevaciones, equilibrio, desplazamientos.
- Trabajo del hecho creativo partiendo y entendiéndose el método básico de Rudolf Von Laban, encontrando una mayor conexión entre la tierra y el aire, particularidades para el desarrollo del intelecto y de la creatividad, identificar las bases que les permitan desdibujar códigos corporales (esfuerzo- dinámica y forma), encontrando otros con ayuda de los niveles espaciales y de las direcciones que otorga el movimiento, el tiempo y la energía.
- Estiramiento final, como a través de los que se les facilita, desean fortalecer o relajar al terminar cada una de las sesiones, los participantes se dan su espacio para disponer sus cuerpos y mentes a la relajación después de la cantidad de información suministrada y recibida, nueva o ya adquirida, pero ejecutada de manera distinta en secuencias básicas complejas y combinadas. Se encontró un balance de lo que deben mejorar y que desechar para seguir adelante, maneras en que reconocen el estado el

cual se encuentra su cuerpo y cómo atravesar miedos, “limitaciones” y voluntades para asistir a la siguiente sesión.

Apertura al hecho creativo ¿antes o después de la instrucción del proceso técnico?

- Entender la codificación que se crea inconscientemente cuando una persona que se va relacionando con tomar clases donde imparte la estructura de la danza clásica, comienza a apreciar el movimiento en su cuerpo y con el tiempo se refleja en su conducta, su comportamiento, su posición de analizar su entorno; el cuerpo adquiere ciertas posturas, la manera de expresarse se vuelve más sutil, lo que siempre se describe como “armonioso” o “estético”; al iniciar su proceso creativo existieron ciertos momentos en los que se encuentran “limitados” para consolidar una pieza de movimientos técnicos y convertirla como propia, cabe destacar, que existen estudiantes a quienes la técnica es básica, pero que bajo sus habilidades motoras logran interactuar con movimientos de los que su rutina e imaginarios les permite visualizar más fácilmente símbolos, con aporte del estado de ánimo y donde se involucra con qué compañeros se encuentra y qué espacio físico adicional de la música está incorporando.
- A aquellas personas que no han tenido un vínculo relevante con el aprendizaje de la técnica clásica como académica no les gusta, por generar en su exploración estructura base sino aperturas de la cadera, para maravillarse con la vista a los demás de cómo su cuerpo puede hacer cosas que su compañero no.
- Dar la posibilidad de jugar - explorar con acceso a una herramienta la cual permite la construcción de movimiento “lo que tengo en la mano”, como una manera en la cual se recurre a que los estudiantes visualicen un elemento ubicado en la planta de la mano para entender su masa, peso o ligereza, hasta el color puede producir sensaciones para la creación del movimiento por el espacio, dejar que se caiga, se recoja o ir

descendiendo o ascendiendo; ha sido una búsqueda importante, en el cual se evidencia que no a todos los estudiantes se les facilita adaptar desde lo que conocen poder reapropiarse de otra manera, en el que se dan un espacio para reencontrarse, para analizar sus habilidades mentales y corporales.

- Dando apreciaciones de la manera en que se vivieron las salidas representativas.
- En el Festival de danza nacional e internacional celebrado en el Teatro de bellas Artes Cafam el 28 de julio, un espacio que está dotado con todas las condiciones necesarias para la participación de los estudiantes, padres de familia, acudientes y demás personas interesadas en el evento de la Caja de compensación. Ellos hacen la convocatoria para invitar a las agrupaciones que cuentan con un repertorio de un máximo de (7) siete minutos en un aforo aproximado de 1200 personas. Esa experiencia la gestionó el Instituto Municipal de Cultura *Joaquín Piñeros Corpas*. invitaron a la Escuela de Danza, involucrando a las tres modalidades: tradicional, ballet y contemporánea; los grupos representaron al municipio en esta integración, una comunicación entre pares organizando tiempos, desplazamientos, espacios y disposición de cada integrante para generar una armoniosidad dentro y fuera de escena; el abrirle paso a los estudiantes para que fueran parte de cada momento, de encontrar condiciones necesarias para la deseada práctica, encontrarse tras escena, contar con un refrigerio, ubicarse detrás de una pata, hacer uso de luces, tener un presentar, recibir una certificación individual y una placa por agrupación son aspectos que enorgullecen la vivencia de cada una de las personas; en este se encontró que debí llevar la máquina de coser para terminar trajes en camerino, de disponer de madres monitoras que apoyaron cada actividad (desde la cosida de accesorios dentro del autobús, estando pendiente de los estudiantes en camerino, la función de estar en la cabina para logística de luces y pistas, otras en el cambio de trajes y demás acciones

pertinentes requeridas); de la entrega de reseñas y reuniones virtuales con los demás directores. En el comportamiento recibido por parte de los estudiantes al encontrarse fuera y dentro del aula de clase, en el vocabulario, en el seguimiento de instrucciones.

- En el Festival de Danza 29 de julio en el municipio de Mosquera en el que se participaron los estudiantes de los grupos Semillero A/B del Instituto, hubo sensaciones distintas a las vivenciadas en la salida representativa anterior, ya que existieron situaciones que interrumpieron la adecuada logística, perjudicando las presentaciones, porque:

- Los estudiantes no alcanzaron a cambiarse en los destinado para ingreso nuevamente a escena, ya que se hizo intercambio de camerino con otra agrupación sobre tiempo, en donde los participantes no lograron apreciar esta acción, se les perdieron trajes (no los tenían a la mano fácilmente),
- Se les tuvo que llamar la atención a los participantes involucrados dentro del camerino, porque no asimilaban que debían actuar rápidamente

- En el Festival del Torbellino realizado en el municipio,

Situaciones presentadas en sesiones, comportamientos, sentires y visualizaciones del desempeño y relación entre docente - estudiante - padre de familia - personal directivo del instituto:

- “Accionar de la al tener su espacio para comenzar a explorar - improvisar y crear “:
- “Accionar de la mamá de Sheyla al manifestarse en la oficina administrativa”
- “Accionar de los estudiantes participantes al encontrarse en el aula después de una presentación”

- “Accionar de los participantes del colectivo de danza contemporánea al darle un espacio para exponer sus ideas para el proceso de la temática a utilizar, percepciones y posturas con “La inmediatez” montaje a final de semestre”
- Accionar del comportamiento de los padres del grupo Semillero A/B con relación a una comunicación efectiva armoniosa entre ellos, y en relación con el apoyo en la confección de trajes, asistencia a clases abiertas, apoyo en salidas representativas y eventos programados.

Acciones adicionales que se convirtieron clave para la visualización de puestas en escena

- Compra de material, diseño y confección de trajes requeridos para dar a conocer el trabajo de todos los involucrados.

Referencias bibliográficas

Danza. Concepto. <https://concepto.de/danza/>

Universia (2019). ¿Conoces los 4 principales tipos de estudiantes?

<https://www.universia.net/es/actualidad/orientacion-academica/conoces-4-principales-tipos-estudiantes-1163385.html>

Kiosko Teatral. Piso Móvil y Escritura del Movimiento Improvisado / 25 de noviembre.

<https://kioskoteatral.com/formacion-2/piso-movil-y-escritura-del-movimiento-improvisado-25-de-noviembre/>

Piso móvil. Cortocinesis. [https://www.cortocinesis.com/piso-](https://www.cortocinesis.com/piso-movil#:~:text=Construye%20un%20tipo%20de%20ejecuci%C3%B3n,vertical%3A%20el%20cuerpo%20del%20)

[movil#:~:text=Construye%20un%20tipo%20de%20ejecuci%C3%B3n,vertical%3A%20el%20cuerpo%20del%20](https://www.cortocinesis.com/piso-movil#:~:text=Construye%20un%20tipo%20de%20ejecuci%C3%B3n,vertical%3A%20el%20cuerpo%20del%20)

Qué es la improvisación en el baile. ERBaila. [https://studio.rebaila.com/que-es-la-](https://studio.rebaila.com/que-es-la-improvisacion/)

[improvisacion/](https://studio.rebaila.com/que-es-la-improvisacion/)

Iraitz Lizarraga (2015). El espacio en el análisis del movimiento de Rudolf Laban.

Diagonal. <http://www.revistadiagonal.com/articulos/analisi-critica/espacio-rudolf-laban/>

Curso virtual Ecolegios. Aprender a vivir juntos y a convivir con los demás.

<http://www.revistadiagonal.com/articulos/analisi-critica/espacio-rudolf-laban/>

José Ramón Ramón Martínez. (2021) La Danza es diversidad: todos y todas podemos bailar. Castilla - La Mancha. <https://cultura.castillalamancha.es/culturaenredclm/la-danza-es-diversidad-todos-y-todas-podemos-bailar#:~:text=La%20danza%20inclusiva%20en%20la,la%20creación%20de%20sus%20propias>

EDUforics. 16 estrategias para mejorar la atención de los alumnos en el aula. <https://www.grupo-sm.com/pe/news/16-estrategias-para-mejorar-la-atención-de-los-alumnos-en-el-aula#:~:text=La%20atención%20es%20un%20proceso,de%20atención%20de%20los%20estudiantes.>

Antonio Martin Román. (2019). El bienestar en la cultura Una mirada desde lo empírico y la episteme. Imaginarios sociales, instituidos e instituyentes. <https://antonioroman.info/imaginarios-sociales/#:~:text=Seg%C3%BAn%20el%20autor%2C%20existen%20dos,imaginario%20social%20radical%20o%20instituyente%2C>

Que es la danza experimental. Brainly. (2018). <https://brainly.lat/tarea/10336311#:~:text=Es%20una%20danza%20que%20busca,nuevo%20lenguaje%20corporal%2C%20por%20eso>

Tipos De Estrategias Metodológicas De Enseñanza Aprendizaje. Monografías. <https://www.monografias.com/docs/Tipos-De-Estrategias-Metodologicas-De-Ense%C3%B1anza-Aprendizaje-FKZSYSUFJ8G2Z>

dBdanzaballet. La correcta danza clásica para jóvenes y adultos. <https://www.danzaballet.com/danza-ballet-tecnica-del-ballet-clasico/>

Desmotivación: cuando perdemos el impulso a mitad de camino. elpradopsicologos. <https://www.elpradopsicologos.es/depresion/desmotivacion/>

Exploración y experimentación de movimientos en el espacio. Wakaya Danza. Issuu. Metodologías Danza. Dirección General de Materiales Educativos y la Universidad Pedagógica Nacional. <https://issuu.com/wakayadanza/docs/l-metodolog-as-danza-/s/11316789>

Artes escénicas. les Floridablanca Murcia. Historia de la Danza 3: El ballet romántico. <https://arteescenicas.wordpress.com/2010/10/24/historia-de-la-danza-3-el-ballet-romantico/>

Tipos de danza clásica y sus características principales. Dance motion. <https://dancemotion.es/tipos-de-danza-clasica-y-sus-caracteristicas-principales/>

El espacio escénico. Simbiosis. Arquitectura y danza. Elementos. La transformación del espacio escénico. https://oa.upm.es/54533/7/TFG_Navarrete_Carmona_Inma_2de2.pdf

Juan Armando Corbin. ¿Quién soy yo? Psicología y Mente. <https://psicologiymente.com/psicologia/quien-soy-yo>

Miriam Ruiz Baena. (2020). Estrategias para mejorar la atención de los alumnos en clase. Gestión centros formativos. <https://www.flup.es/estrategias-mejorar-atencion-alumnos-clase/>

Los abdominales. (2013). dBblog. <https://www.bodyballet.es/los-abdominales-ballet/>

La elongación muscular en la danza y el ballet. (2006). dBdanzaballet. <https://www.danzaballet.com/la-elongacion-muscular-en-la-danza-y-el-ballet/#:~:text=La%20elongación%20ayuda%20a%20mantener,doblar%20su%20cuerpo%20sin%20%20lastimarse.>

El bailarín y el espacio. Apuntes de Composición Coreográfica. https://agrega.juntadeandalucia.es/repositorio/05042013/1a/es-an_2013040513_9141406/el_bailarn_y_el_espacio.html

Corazón tierra (2019). Los elementos de la danza. Cuerpo, acción, espacio, energía, y tiempo. <https://www.aboutspanol.com/los-5-elementos-de-la-danza-297926>

Ormazábal Otárola Celeste Elizabeth. (2017). Corporalidad a través del imaginario en intérpretes de danza. Universidad academia de humanismo cristiano. .

<http://bibliotecadigital.academia.cl/xmlui/bitstream/handle/123456789/4496/TDAN%20141.pdf?sequence=1#:~:text=imaginario%20son%20representaciones%20sociales%20no,movimiento%20que%20puede%20quiz%C3%A1s%20ayudar>

María Dolores Moreno Bonilla. Importancia de la música en la expresión artística de la danza. Revista mensual de publicación en Internet. Número 70° - Noviembre 2005.

<https://www.filomusica.com/filo70/danza2.html>

<http://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/alianza-cinde-umz/20140805022434/paulaandreaduque.pdf>

Anexos

https://docs.google.com/document/d/1sgXgm0RY8JHDb4pPqb_xG0Avy-Su7q4q/edit?rtf=true

https://docs.google.com/document/d/12DyHu_hSK8ADSk4Tni0UrWEq6ClnKzLPprDi0mYxfXU/edit

https://docs.google.com/document/d/1CKQPIf3Zv0zBwTxhRRKPCJ9-TQVNJyU95Cw_C9H5vZE/edit

<https://sites.google.com/view/practicapedagogicauna/p%C3%A1gina-principal>

<https://docs.google.com/document/d/1HXSeFqdsIMAgiahGmtg0B1n2bvvd9FkK/edit?rtf=true>

<https://docs.google.com/document/d/1qQc7GvuH7a3wbWHdY4GnJcAFI5dxV0uP/edit>

https://docs.google.com/document/d/1iATLFFKTYyfeWpeBPIOxdrtSwRI7Uf1ES2gl4is_7Zw/edit

<https://docs.google.com/document/d/1V7AS9Uyi322ff2PoKMt9msyov6wmH3RmhGTHRsHY0Mc/edit>

<https://docs.google.com/document/d/1uHdI2tRefyWHQcRoy-MUqti1w68pV1P3jnCYiHQ9Fy0/edit>

Glosario

Divergente: falta de acuerdo entre dos o más personas en un asunto concreto / diversidad de opiniones o pareceres

Insurgente: un cierto tipo de rebelión, alzamiento o levantamiento / movimiento que un grupo de personas lleva a cabo en contra de una figura de poder o a favor o en contra de una causa

Convergente: propiedad de dos o más cosas que concluyen en un mismo punto

Emergente: caracterizado por resolver problemas, al menos en apariencia, espontáneamente / un sistema cuyas propiedades o procesos no son reducibles a las de sus partes constituyentes