

ESCUELA NACIONAL DE DANZA  
“NELLY Y GLORIA CAMPOBELLO”

“ACTOS DE FE. DESARROLLO LÚDICO DEL  
MOVIMIENTO CREATIVO”

MONTAJE ESCÉNICO CON FINES DIDÁCTICOS  
PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
LICENCIADA EN EDUCACIÓN DANCÍSTICA  
CON ORIENTACION EN DANZA CONTEMPORÁNEA  
PRESENTA

**BRENDA KARINA ZENIL GASCA**

ASESORA: LETICIA PEÑALOZA NYSSSEN.

MAYO 2015

[www.inbadigital.bellasartes.gob.mx](http://www.inbadigital.bellasartes.gob.mx)

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro

Cómo citar este documento: Zenil Gasca, Brenda Karina. “Actos de fe. Desarrollo lúdico del movimiento creativo”, ENDNGC/INBA/CONACULTA, México, D.F. 2015.

Descriptorios temáticos: Importancia de la educación artística, danza, taller, laboratorio, movimiento, lúdico, herramienta, montaje actos de fe.

**CONACULTA**



Instituto  
Nacional de  
Bellas Artes

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LITERATURA

---

---



ESCUELA NACIONAL DE DANZA  
"NELLIE Y GLORIA CAMPOBELLO"

"ACTOS DE FE. DESARROLLO LÚDICO DEL MOVIMIENTO CREATIVO"

MONTAJE ESCÉNICO CON FINES DIDÁCTICOS

PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
LICENCIADA EN EDUCACIÓN DANCÍSTICA  
CON ORIENTACION EN DANZA CONTEMPORÁNEA

PRESENTA  
BRENDA KARINA ZENIL GASCA  
ASESORA: LETICIA PEÑALOZA NYSSSEN.

MAYO 2015

México, D.F., a 14 de mayo de 2015.

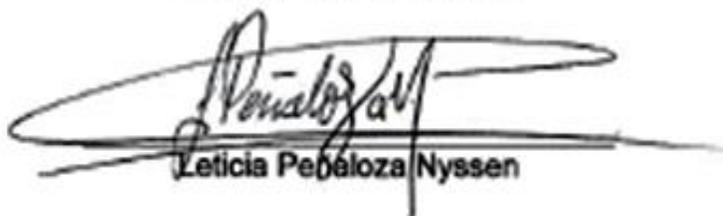
**MTRO. FERNANDO ARAGÓN MONROY**  
**DIRECTOR DE LA ESCUELA NACIONAL DE DANZA**  
**NELLIE Y GLORIA CAMPOBELLO**  
**P R E S E N T E**

Por este medio le informo que Brenda Karina Zenil Gasca, egresada de la escuela a su cargo, con la Orientación en Danza Contemporánea, concluyó su Montaje Escénico con Fines Didácticos titulado "ACTOS DE FE. DESARROLLO LÚDICO DEL MOVIMIENTO CREATIVO" el cual fue realizado bajo mi asesoría.

En vista de que este proyecto cumple con los requerimientos metodológicos y de contenido especificados en el reglamento de la escuela, doy mi visto bueno para que la interesada continúe con los trámites correspondientes al proceso de titulación.

Sin otro particular, quedo de usted.

**ATENTAMENTE**



Leticia Pebaloza Nyssen

## **AGRADECIMIENTOS:**

*Cuando hacía ésta tesis me di cuenta que no era un simple procedimiento académico sino mi vida misma, reflejo de pasiones y sinsabores, frustraciones y sobre todo mis ganas inmensas de cambiar lo que no me gusta; hay tanto que quiero agradecer en éste camino, a los que son mi motor, a los que me apoyaron, a quienes creyeron en mí y también a los que no, a los que no están pero también me acompañan...a todos gracias, espero no se me pasen nombres pero si es así espero me perdonen.*

*A Javier, Laura, Omar, Cati, Oswaldo, Yayito, gracias por ser mi motor y el lugar a dónde siempre puedo volver.*

*A Lety, por ser mi asesora y no dejarme tirar la toalla, tener la mirada clara y la palabra precisa. Marina Acevedo, Mariel Pérez, Eustorgio Guzmán, por aportar ideas y rumbo a la investigación y coreografía.*

*Karen, Mariana, Guera, Cristian, Paris, Mario y Carlos V. por ser hermanos de la vida y enseñarme a confiar.*

*Cecilia por su apoyo incondicional en la distancia.*

*A Moyo que estuvo ahí, compartiendo todas las noches de insomnio con su misterioso silencio.*

*A mis alumnos, porque me han enseñado a ser y hacer. A mis maestros y a "La Nellie"... gracias.*

*A todos los que pasaron por el proyecto de Danza- Lab, pero especialmente a esas 5 personas que compartieron el proceso, el camino y sin las cuales esto simplemente no sería posible: Ferchis, Drulkis, Picha, Osito y Mar... los Amo!!*

*Nené... hasta donde estés, con amor!!!*

## ÍNDICE.

	Pág.
Introducción	1
Capítulo 1. IMPORTANCIA DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA.	6
1.1 Educación.	6
1.2 Contexto Educativo.	10
1.3 Educación Artística.	18
1.4 Definición de Danza.	26
1.5 ¿Para qué la danza?.	30
Capítulo 2. PROPUESTA DEL TALLER LABORATORIO DEL MOVIMIENTO.	36
2.1 Lo lúdico como herramienta para el desarrollo de la creatividad.	36
2.2 Impartición del taller <i>Laboratorio del Movimiento</i> .	40
2.3 ¿Dónde?... La Central del Pueblo.	46
2.4 ¿Quiénes?; Población del taller <i>Laboratorio de Movimiento</i>	49
Capítulo 3. MONTAJE ESCÉNICO “ACTOS DE FE”.	52
3.1 El tema: La Fe.	53
3.2 El proceso creativo.	56
3.3 Descripción de la obra “Actos de Fe”.	61

Conclusiones.	66
Referencias.	70
Anexos	72

## INTRODUCCIÓN.

*Y el hecho es que nadie hasta ahora ha determinado lo que puede el cuerpo...*

*Baruch Spinoza.*

A efectos sociales qué importancia tiene: ¿enseñar arte? ¿aprender danza? ¿crear una coreografía? ¿desarrollar la creatividad? ¿jugar? ¿crear?. Estamos en un mundo que considera que aquellas profesiones que son “*productivas*” dentro del sistema económico son indispensables, sean éstos los ingenieros, abogados, médicos, empresarios, contadores, de manera opuesta no parecen tan vitales los actores, pintores, bailarines, músicos, poetas; como si el arte fuera el jobee de aquellos que tienen los recursos para darse esos lujos; esto se percibe desde la estructura del currículo educativo: en nuestro país se le destina apenas algunas “horas muertas” a las disciplinas artísticas, ó forman parte de los talleres extracurriculares, se les considera relleno, distractores, entretenimiento... ¿porqué no poner el mismo empeño al desarrollo de la creatividad que a la lecto-escritura? ¿dedicar las mismas horas al pensamiento matemático que a la danza?.

Diversos pensadores han abordado el tema haciendo referencia a que el arte no sólo involucra los procesos cognitivos superiores, como el desarrollo del lenguaje, el pensamiento, la resolución de problemas, la psicomotricidad, etc. (tan valoradas en nuestra sociedad), sino que también y fundamentalmente desarrollan un área específica: la de la experiencia estética, es decir, esa que desarrollará la sensibilidad necesaria para apreciar y elaborar el mundo con detenimiento.

Ahora más que nunca es necesario el arte, en un sistema que deshumaniza y convierte al individuo en un número, ahora que la economía es asfixiante, que el tiempo se cuenta por horas de oficina y salario mínimo, que es más fácil enviar un mensaje por móvil que mirar al otro a los ojos, ahora más que nunca se necesita la belleza.

En éste contexto la educación atraviesa una grave paradoja; por un lado al ser influida por una ideología neoliberal se ha centrado en la mera instrucción técnica y en la especialización del conocimiento marginando la dimensión humana del ser, por otra parte se espera que la educación sea la pieza clave en la solución de las problemáticas más graves al enseñar a las personas a respetar la diferencia en lo multicultural, a ser creativos y proponer soluciones para las necesidades laborales, a ser consecuentes con el otro, a promover la igualdad social, la ciudadanía, y el cuidado del ambiente.

En el capítulo 1 se aborda ésta paradoja del contexto educativo, a nivel mundial y nacional, enfocándose particularmente en el papel que juega la educación dancística para una formación del ser humano, que más que la etiqueta de una reforma educativa demagógica, se trata de una necesidad fundamental de la persona.

*Sin cuerpo no se danza, pero sin danza no se apropia del cuerpo*, la enseñanza de la danza es un factor fundamental en la apropiación de la dimensión corporal a nivel social, no sólo influye en el desarrollo del esquema corporal, sino que también de la identidad cultural, de la formación del mapa emocional con respecto a la memoria corporal, en la transformación de símbolos guardados en el cuerpo.

Sin embargo la educación dancística al ser parte de un sistema más grande (el de la educación en general) también ha sido permeada por la ideología neoliberalista y se ha centrado en la técnica y repetición de modelos ya preestablecidos que poco tienen que ver con la esencia del proceso de creación artística, y que incluso minimiza el poder que hay en el arte del cuerpo, Macías menciona al respecto:

“Hay una paradoja en la enseñanza de la danza en cuanto al poder sobre el cuerpo: el cuerpo como escenario para tallar la disciplina, a la vez relegado y vivido sin reflexión, evidencia un exceso que rebasa todo control y demarcación. Se advierte una disciplina que exige cumplir patrones de productividad, y eficacia corporal, limitando al bailarín a ser

un sujeto constituido dentro de ciertas técnicas corporales para hacer del uso de su cuerpo un uso eficiente; no obstante desde ésta práctica artística, la disciplina misma es excedida, en la danza hay más que mero sometimiento” (Macías, 2009, pág. 27).

De manera reactiva ante éste hecho propongo un taller de exploración del movimiento basado en la investigación lúdica de los elementos de danza para poder generar una obra coreográfica. En el capítulo 2 se describe el taller de *laboratorio del movimiento* mismo que impartí en La Central del Pueblo, dicho taller tiene como eje central el elemento lúdico para suscitar exploraciones guiadas que lleven al encuentro de la persona con su cuerpo, y con el otro, a la exploración de sus posibilidades creativas de movimiento, a la creación de un lenguaje corporal y a la expresión dancística de una serie de ideas.

El cuerpo posee la posibilidad del constante recrearse y problematizarse, resaltando la necesidad permanente de resignificar principios dancísticos, de inventar y reinventar el movimiento y su relación con los otros que habitan la misma actualidad, con la intención de producir un efecto en el bailarín y su entorno, remirar al sujeto implica dudar de la serie de relaciones que lo han definido y cuestionar aquellas instancias discursivas que lo han confirmado, dando paso a un sujeto que se constituye en la experiencia de sí mismo, de su pensamiento y de su acción, ya no desde una norma inamovible, sino más cerca a algo inabarcable, siempre incompleto y que intenta abarcar su margen de creación dentro de lo cotidiano (Macías, 2009).

Parte fundamental de ésta re-creación del movimiento en éste taller está ligada a lo lúdico. Cabe mencionar que algunos aspectos importantes de la persona se transforman, crecen ó se fortalecen cuando se juega; el juego se presenta como un espacio y un tiempo en el que las reglas internas cancela las leyes de la realidad, crea entonces su propio orden lleno de símbolos, en los cuáles el jugador se pone a prueba a sí mismo en

un ambiente seguro, donde tendrá que hacer uso de su imaginación y su pensamiento simbólico para de éste modo solucionar aquello que el juego presente.

Ésta capacidad de imaginar simbólicamente es a su vez una característica inherente a la creación artística, dicha creación tampoco responde a leyes racionales, sino que por el contrario busca lo extra-ordinario, entonces ¿porqué no crear a través del juego?.

Pero ésta creación no sería completa si no tuviera una meta válida para sí misma: es decir la creación de una obra. Considero que sólo en un montaje los alumnos podrían sintetizar todos los elementos que se vieron en el taller, y realmente vivir la danza; el taller en sí mismo aborda sus aspectos y los va integrando, trata de llevarlos a la esencia de éste arte, pero danza es más que eso y sólo se sabe cuando se vive, por supuesto que es formas y movimiento, tiempo y espacio, precisión, conexión, dinámicas, energía, pero es aún más que eso, la danza es la revelación de él estado interno del bailarín.

Es así como he propuesto como parte fundamental del proceso enseñanza-aprendizaje, el hecho de bailar una obra en un foro, porque sólo así el alumno entenderá y pondrá en práctica el aspecto discursivo y comunicativo de la danza, ese diálogo que se establece entre el bailarín y la mirada del público, el momento en que todo lo interno se elabora y se expresa para el otro, *se comparte*.

En la obra dancística la forma no está separada del contenido: penetra en él, sensaciones, emociones y pasiones forman parte del contenido de la obra artística, pero son *transformadas* por ella, provoca una metamorfosis de los sentimientos. La importancia de esta metamorfosis radica en que trasciende los sentimientos generalizados a un plano social.

En el capítulo 3 se aborda el proceso creativo del montaje “*Actos de fe*”, así como la descripción de la obra y del tema: la fe, entendida no como una verdad circunscrita únicamente a la religión, sino la fe como base ideológica que configura todos los actos,

pensamientos y sentimientos de la persona, una vía inquebrantable de acceso a una determinada realidad.

Pues bien aquí comienza el mágico mundo de: *“Actos de fé. Desarrollo lúdico del movimiento creativo”*.

## 1.- IMPORTANCIA DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA.

### 1.1 EDUCACIÓN.

*“La educación es todo lo que la humanidad ha aprendido sobre sí misma”.*

*Jaques Delors*

La esencia de éste documento es la educación dancística, algunas herramientas y aspectos creativos y cognitivos que se favorecen dentro de la misma, para sustentar *¿cómo desarrollar el movimiento creativo a través de una enseñanza lúdica?*, en los alumnos del taller “Laboratorio de Danza” en la Central del Pueblo; sin embargo, ésta área de conocimiento está inserta en un proceso mucho más general: *la educación*, concepto al cual me remitiré como punto de partida.

Poder definir educación puede ser complejo y extenso, ya que es un proceso en el que todos estamos inmersos como seres humanos a lo largo de la vida y de diversas maneras, al ser tan amplio presenta muchas atribuciones que han cambiado, influidas por la etapa escolar, el momento histórico-social y los paradigmas ideológicos imperantes. Para poder entender de manera fundamental lo que implica la educación comenzaré por retomar el significado etimológico de ésta palabra y algunas acepciones con las que se puede identificar el curso de éste trabajo.

Etimológicamente educación proviene de dos palabras latinas con la misma raíz; *educare*, que significa cuidar, alimentar; y *educere*, sacar fuera, extraer. Así la educación va en dos sentidos que se complementan, por una parte se centra en la transmisión de la información necesaria para integrar a la persona a un contexto concreto (llevar desde afuera), y por otra parte involucra encauzar las potencialidades ya existentes en el sujeto que de éste modo va a desarrollar sus capacidades (transformación interna) (García, García, & Ruíz, 2009).

El concepto de educación va totalmente ligado de ésta manera al concepto de crianza que a su vez remite al nacimiento y al desarrollo del sujeto, a su vulnerabilidad y a su

coexistencia; la *educabilidad* radica en el hecho de que el ser humano es un ser inacabado consciente de ello y con la suficiente curiosidad como para entrar a un proceso de búsqueda continua.

Necesita buscar porque el mundo es mucho más de lo que puede percibir y resolver de él por sí mismo, se ve necesitado de la cultura, entendiendo la cultura como el modo humano de resolver la vida y dar respuestas al escenario en el que vive. Es poca la información (con respecto a la que existe en el mundo histórico y cultural) con que nace, por lo tanto todo hombre tiene que aprenderlo casi todo, eso convierte cada aprendizaje en una posibilidad que ofrece la opción de enfrentarnos de manera muy distinta a la realidad y de forjarnos a nosotros mismos. “El inacabamiento humano pone al hombre frente a un futuro abierto de posibilidades y le hace responsable de su elección” (García et al., 2009).

Muy al respecto hay una frase del economista y político francés Jacques Delors, quién entrega a la Organización de las naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) el informe sobre la educación del siglo XXI (1996) “es el maestro quien ha de transmitir al alumno lo que la humanidad ha aprendido sobre sí misma y sobre la naturaleza, todo lo que ha creado e inventado de esencial”.

En éste sentido la educación tiene un valor fundamental para el ser ya que es la vía por la cual el individuo se humaniza, se reconoce y se convierte en persona, a la vez que desarrolla sus capacidades y forja su destino. Redondeando el concepto se puede afirmar que la educación es ese hacer mediante el cual alguien, (que por el momento llamaré maestro), lleva a otro ser (alumno) de manera intencionada hacia la consecución del aprendizaje y desarrollo de habilidades, en un proceso dinámico y dialéctico en el cual ambos elementos se transforman para llegar al desarrollo óptimo de las potencialidades del alumno.

Hay aquí un aspecto muy importante, se ha considerado a la educación como un proceso dialéctico de transformación mutua de maestro y alumno; es decir que en el transcurso de la educación, el maestro enseña y aprende y alumno aprende y enseña, sin embargo el objetivo último de la educación está centrada en el desarrollo del segundo y de manera óptima en que éste asimile de tal manera el conocimiento que sea capaz de generarlo aún sin la presencia o dirección totalitaria del maestro. Algunos autores hablan de ésta característica educativa como: *autoeducación*.

Por otra parte, hay que recordar que la educación es una experiencia social en la cual, gracias a la convivencia entre pares, el sujeto va conociéndose, enriqueciendo sus formas de relación y ampliando sus conocimientos gracias a la misma interacción.

Es importante enfatizar que la educación es un proceso que encierra necesariamente la orientación a un fin, es decir, un objetivo claro. Implica siempre una mejora, un perfeccionamiento. Depende del sentido y valor que se dé al hombre, su mundo, la sociedad, está contextualizada en paradigmas ideológicos, sociales, que responden al contexto político y económico. Deberá respetar las exigencias que se desprenden de la dignidad de cada ser humano al que se dirige. Debe entender a la persona como un todo, una unidad psicofísica, por lo tanto influir en todos los ámbitos de la persona. Encaminada a la autoeducación, debe suscitar la acción del propio sujeto respetando su libertad (García et al., 2009).

Es importante señalar que en un mundo que se encuentra en una faceta de constantes cambios; la sociedad es cada vez más demandante con respecto a los aspectos que competen al ámbito educativo por ende esto influye y transforma la manera de concebirla y generarla. Ya no basta con que cada individuo acumule al comienzo de su vida una reserva de conocimientos a la que podrá recurrir después sin límites, más bien debe estar en condiciones de aprovechar y utilizar durante toda su vida la posibilidad de seguir aprendiendo y adaptarse al mundo. Para ello la UNESCO, basándose en el informe

Delors (1996) propone estructurar la educación en torno a cuatro pilares del conocimiento fundamentales para cada persona, mismos que logren hacer fructificar sus talentos y capacidades de creación para que cada uno sea responsable de su proyecto personal:

- Aprender a conocer: adquirir los conocimientos de la comprensión del mundo, aprender a aprender ejercitando la atención, memoria y el pensamiento, para desarrollar sus capacidades profesionales y vivir con dignidad. Implica entender mejor las múltiples facetas del entorno, favorecer el despertar de la curiosidad intelectual, estimular el sentido crítico y adquirir autonomía de juicio.
- Aprender a hacer: Ligado a la formación profesional, ésta acepción implica en la actualidad, el aprendizaje ya no sólo de tareas materiales bien definidas, sino del desarrollo de innovaciones a través del uso de los conocimientos, realización de tareas de diseño, estudio, organización, etc.
- Aprender a vivir juntos: implica dar a la educación dos orientaciones complementarias; el descubrimiento gradual del otro, enseñar la diversidad humana y contribuir a una toma de conciencia de las semejanzas y la interdependencia entre todos los seres humanos, lo cual lleva al conocimiento de uno mismo. La segunda orientación se refiere a la participación en proyectos comunes, como manera de resolver los conflictos latentes.
- Aprender a ser: La educación debe contribuir al desarrollo global de la persona: cuerpo, mente, inteligencia, sensibilidad, sentido estético, responsabilidad individual, espiritualidad, todos deben ser capaces de dotarse de un pensamiento autónomo y crítico que les permita saber qué hacer en las diferentes etapas de la vida. Ante el temor a la deshumanización causada por el bombardeo tecnológico, éste pilar propone como función esencial de la educación conferir a todos los seres humanos la libertad de pensamiento, de juicio, de sentimientos y de

imaginación para que sus talentos alcancen plenitud y seguir siendo artífices en la medida de lo posible de su destino.

Es así, como a través de estos cuatro pilares se plantea una educación que abarque todos los aspectos del ser humano: sus habilidades cognitivas orientadas tanto a lo personal como al desarrollo del área laboral, sus habilidades sociales para la convivencia y resolución de conflictos y la interiorización de valores dentro de una dimensión humanista. Todo esto con la finalidad de que la educación forme personas que respondan a las necesidades de las sociedades actuales y del futuro inmediato. Tales necesidades serán abordadas en el siguiente punto.

## **1.2 CONTEXTO EDUCATIVO.**

Por *Contexto Educativo* se entiende al conjunto de factores político-económicos, sociales e históricos que determinan la educación, al influir sobre sus paradigmas, visión, misión, en la formación del currículum, o simplemente en la manera de cómo concebir al ser humano como *ser educable*.

No es posible para los fines de éste trabajo describir todos esos factores ni ahondar en ellos, sin embargo, basándome en el informe de la UNESCO (Delors, 1996) mencionaré algunas de las implicaciones generales de lo que se espera de la educación en nuestro contexto mundial, como efecto de la globalización; fenómeno que avanza como una gran avalancha que absorbe a todos y que en la actualidad influye de manera contundente en las políticas educativas de los distintos países. Por otra parte plantearé algunas características del sistema educativo mexicano.

El último cuarto de siglo ha estado marcado por notables descubrimientos y progresos científicos y tecnológicos determinados por situaciones económicas; el ritmo de vida ha continuado su progresión con alcances muy diferentes según los países, sin embargo

esos avances que por una parte implican mejoras en el nivel de vida general de algunos sectores de las poblaciones, también han traído consigo una serie de paradojas; las desilusiones del progreso: el aumento del desempleo y la exclusión, desigualdad en el desarrollo mundial, el deterioro y la amenaza ambiental.

Entre las características de éstas sociedades se tienen las siguientes: la *multiculturalidad*; puesto que las poblaciones son cada vez más móviles. Se abre paso a la *sociedad de la información*; debido al acceso que algunos sectores de la población tienen a grandes cantidades de información (sin que esto signifique propiamente que esa información se convierta en conocimiento). *Entorno laboral inestable e incierto*; hay una confluencia de dos tendencias: un aumento en cuanto a la percepción social del ocio como un valor en alza (lo cual significa menos horas laborales) y por otra parte mayor flexibilidad en la contratación, reocupación o reprofesionalización de un número importante de personas, lo cual propicia que no se conciba el trabajo como eje principal de la organización de la vida. Alejamiento entre la población y el Estado- Nación. Deterioro importante del medio ambiente que obliga a las sociedades a buscar la sustentabilidad (Ferrer, 1998).

De éste modo la educación se sitúa en la perspectiva del nacimiento doloroso de una sociedad mundial compleja e incongruente; se quiera o no existe una interdependencia planetaria, impuesta por la apertura de las barreras económicas y financieras bajo la presión de las teorías librecambistas, instrumentalizada por las nuevas tecnologías de la información, misma que se acentúa en los planos económico, científico, cultural y político (Delors, 1996).

La interdependencia planetaria y la globalización crean un abismo entre una minoría capaz de moverse en ese mundo nuevo en formación y una mayoría que se siente sacudida por los acontecimientos e impotente para influir en el destino colectivo. Ante éste panorama se concibe a la educación como la gran herramienta capaz de dirigir éste fenómeno de manera sana para las personas, con la tarea de lograr, que en cada

sociedad, exista entendimiento mutuo, sentido de responsabilidad y solidaridad, tomando como punto de partida que cada sujeto pueda comprender al otro para que se comprenda mejor a sí mismo y viceversa (Delors, 1996).

Entre los factores que influyen en las fracturas de los grupos sociales están los siguientes: agravamiento de la desigualdad, sumada a la intensificación de pobreza y exclusión, el crecimiento de la población que dificulta el mejoramiento del nivel de vida en países en desarrollo, el desarraigo provocado por las migraciones o el éxodo rural, la dispersión de las familias, la urbanización desordenada, el recrudecimiento de la violencia y la delincuencia, el aumento de conflictos interétnicos.

Todo esto provoca que el individuo ya no se identifique con un Estado- Nación, al cual ha sustituido por formas de pertenencia a escalas mucho más reducidas, incluso locales, la sociedad misma ha encontrado maneras de dar respuesta a sus necesidades mediante sus recursos, un ejemplo de ello son las Organizaciones No Gubernamentales (ONG's), que nacen de la asociación civil y generalmente buscan dar solución a las problemáticas que el gobierno no ha afrontado. Así mismo, el concepto de democracia es cuestionado, crece la distancia entre gobernantes y gobernados, la presión de los medios de comunicación mediante la "política espectáculo" produce aparición excesiva de reacciones emocionales efímeras hacia las instituciones, la imagen de corrupción del mundo político y la crisis de las políticas sociales provocan una apatía y desafecto de los ciudadanos hacia los asuntos públicos (Delors, 1996).

En éste contexto ¿cómo actúa la educación? Se presupone que los sistemas educativos formales tienden a limitar el pleno desarrollo personal, al imponer a todos los educandos el mismo molde cultural e intelectual, sin tener en cuenta la diversidad de los talentos individuales; se da prioridad al desarrollo del conocimiento abstracto en detrimento de cualidades fundamentales como la imaginación, la aptitud para comunicar, el gusto por el trabajo en equipo, el sentido de la belleza, la dimensión espiritual o la habilidad manual.

Sería necesario fomentar la capacidad de cada persona para conducirse como un verdadero ciudadano, consciente de los problemas colectivos y participativo en las soluciones de los mismos, para ello es necesario que la educación fomente el respeto a la diversidad de los individuos y de los grupos humanos, tomando en cuenta la riqueza de las expresiones culturales de cada uno de los grupos que componen a la sociedad (Delors, 1996).

Es importante personalizar y diversificar los sistemas de enseñanza: ésta debe valorar la originalidad, propiciando la iniciación a la mayor pluralidad posible de asignaturas, actividades o artes y dejando que esa iniciación esté a cargo de especialistas que puedan comunicar su entusiasmo y explicar las razones que los han llevado a elegirlos, para crear modalidades del reconocimiento social de las aptitudes.

Si los educandos entienden que no hay un solo modelo a seguir, sino que la vida, forma de pensar y actuar es diversa, si además logran valorar y apreciar cada manera de ser como complementario del resto, esto genera respeto hacia la diferencia del ser humano no sólo dentro del salón de clase, sino que éste valor se puede extrapolar hacia niveles sociales, raciales o económicos.

Ahora bien, es lógico entender que la educación juega un papel central tanto en la vida individual como en la sociedad local y mundial, que a su vez está influida, como ya se explicó anteriormente; por los aspectos políticos, históricos, económicos y sociales.

Por otra parte, al situarnos en el panorama nacional, se encuentra que el Sistema Educativo Mexicano está en movimiento constante dentro de un proceso histórico continuo, que implica la transición entre tres vertientes de proyecto:

- La resistencia y supervivencia de un muy antiguo **modelo corporativo**, tendencia que apoya la idea de un gobierno fuerte y proteccionista, propietario de bienes de producción, cerrado a corrientes políticas internacionales y administrado por una clase política paternalista y autoritaria (Ornelas, 1995), es decir, que para el

modelo corporativo el estado se encuentra por arriba de la sociedad y son los intereses de esa clase dominante los que se van a privilegiar en todos los rubros, cabe destacar que éste modelo no ofrece las soluciones que el contexto histórico y social demanda, mismos que se han planteado desde la UNESCO, ya que sólo sigue intereses de ciertos grupos políticos y es completamente obsoleto, por lo cual no se ahondará en él, es desalentador saber que aún permea en la configuración de la educación mexicana, pero es un punto de partida; sólo con consciencia de la situación se podrá transformar esa realidad.

- En segunda instancia el **proyecto neoliberal**, que busca que el Estado reduzca su papel al mínimo necesario para garantizar la supervivencia de la sociedad y la libertad de los individuos, al tiempo que se manifiesta a través de los mecanismos del mercado, esto significa que en teoría el Gobierno sólo va a regular lo que la sociedad no pueda hacer por sí misma; como la impartición y administración de la justicia, resolución de conflictos, legislar para el bien común, promover la libre empresa, encargarse de la defensa y construir la infraestructura del país; serían entonces los individuos y no los grupos la fuerza que mueve a la sociedad: la suma del desarrollo individual produce el bienestar colectivo (Ornelas, 1995).

Para éste enfoque la individualidad social (no la sociedad como masa, sino la individualidad en conjunto) en su dimensión económica mediante la empresa privada se encuentra por encima del Estado, y ésta relación económica va a guiar las necesidades de la educación.

La visión educativa neoliberal aboga por un “pluralismo ideológico” dentro de los contenidos educativos pero en dicho pluralismo sólo entran aquellas concepciones que fomentan la aceptación y desarrollo de la libre empresa “*para no tener mexicanos*

*frustrados que se sientan explotados por la empresa que les da de comer”* (Ornelas 1995, p. 88).

Éste enfoque impera actualmente por lo menos en gran parte de Latinoamérica, tiene gran fuerza por su dimensión ideológico- política que valida las relaciones económicas como *son* (relación, explotador – explotado) y tiene implícito el discurso fatalista de que las cosas *son* así y no pueden ser cambiadas, tal fatalismo ha creado en la práctica educativa el *pragmatismo neoliberal* que implica, que se sustituya la formación por el entrenamiento técnico y científico, limitando los contenidos y objetivos de la educación a capacitar adecuadamente para producir.

Aunque éste modelo tiene bastante fuerza y algunos aspectos positivos (como un gran desarrollo científico y tecnológico) también contribuye a la desigualdad social cada vez mayor, por lo tanto hay una necesidad de retomar la *formación* como objetivo de la educación; “Somos gente antes que especialistas” dice Freire (2004), “es necesario formar buenas personas para poder formar buenos especialistas”, esto sería agente de un cambio más humano que realmente transformara la calidad de vida de los ciudadanos y no sólo produjera *mano de obra barata*.

- El tercer proyecto que está en transición en el Sistema Educativo Mexicano, es el **democrático y equitativo**, que estipula que el mercado no debe ser el único regulador de la actividad económica, ya que es el causante de la injusta distribución de la riqueza y los desequilibrios entre las clases sociales y las regiones, debería ser el Estado mediante el uso civilizado de políticas financieras y distribución de recursos el que regule el mercado y amortigüe sus efectos más perjudiciales en la desigualdad social, siempre bajo el uso de la ley que favorezca al común de la sociedad y no a intereses privados o corporativistas.

Éste proyecto plantea que hay un curriculum nacional, pero se permite cualquier materia extra en escuelas privadas, y se está en proceso el diseño de curricula regionales que incorporen elementos locales. Sin embargo la Secretaría de Educación Pública (SEP.) mantiene la autoridad sobre todo el sistema a través de la normatividad, la definición del curriculum, la decisión sobre los contenidos, la elaboración de los libros de texto gratuitos y la autorización de otros textos.

Redondeando lo anterior, podríamos decir que la orientación de la educación mexicana se debate entre tres proyectos cuya transición se da por medio de las políticas educativas: teniendo por un lado el corporativismo que resiste en supervivencia, el neoliberal en aparente ascenso en todos los órdenes de la vida nacional e internacional y un esquema intermedio inspirado en el liberalismo social, que significa tener un Estado mediador.

La tensión política entre democracia y autoritarismo se expresa de manera evidente en el aula; los niños no se incorporan a la sociedad con todas las cualidades positivas que se supone deben asimilar en la escuela pero tampoco las que se supone que se estimulan de manera práctica en el salón de clases; el autoritarismo inherente al sistema educativo acostumbra a millones de niños y jóvenes a recibir órdenes, ser puntuales, disciplinados y aceptar la jerarquía social imperante, dicho despotismo es ineficaz ya que más que contribuir a formar personas disciplinadas y competentes, reproduce rasgos de irresponsabilidad y apatía (Ornelas, 1995).

En medio de esa transición y de las pugnas políticas, la educación mexicana se enfrenta a serias problemáticas, así lo expresa uno de los más importantes investigadores de la educación en nuestro país Carlos Ornelas (1995) México tiene un sistema educativo de baja calidad que se ha preocupado poco por desarrollar conocimientos; se transmiten saberes producidos a lo largo de la historia y la mayoría de ellos en otras partes del mundo, con métodos de transmisión obsoletos en la mayoría de los niveles.

Tal vez uno de los problemas más grandes de la sociedad mexicana en distintos sectores, sea la falta de confianza en sí misma; se da prioridad a todo lo importado por sobre lo nacional, sea esto conocimiento, productos, tecnología, arte ó recurso humano, ocasionando un fuerte deterioro tanto en la economía como en las oportunidades de desarrollo de las personas, la educación nacional debe cambiar esa manera de pensar, ya que lo más importante para el desarrollo futuro serán los mexicanos, su inteligencia, sus conocimientos y aspiraciones. La misión del sistema educativo sería formar a esa masa de ciudadanos cultos, productivos y con la conciencia clara de que ser mexicano es un valor significativo que se debe preservar.

Los educadores de nuestra raza deben tener en cuenta que el fin capital de la educación es formar hombres capaces de bastarse a sí mismos y de emplear su energía restante en el bien de los demás (...) ésta empresa requiere verdadero fervor apostólico. Para resolver de verdad el problema de nuestra educación nacional, va a ser necesario mover el espíritu público y animarlo de un ardor evangélico, semejante... al que llevara a los misioneros por todas las regiones del mundo a propagar la fe (Ornelas, 1995, p. 103).

¿Cómo podría darse respuesta a toda la problemática que se ha planteado? Definitivamente una educación que dota conocimientos mecánicos en personas sin posición ética no puede resolver los problemas de rezago, crisis, convivencia interracial, desigualdad social, violencia, y deterioro ambiental, pero además ¿cómo en un entorno desesperanzador e incrédulo elevar la confianza en sí mismo, en la sociedad y la identidad nacional. Algunos de los grandes pensadores sitúan aquí un cambio en la reconsideración de contenidos, atribuyendo una mayor importancia a los conocimientos humanistas específicamente el arte, así como a todo lo que fomenta el desarrollo

humano; también es necesario reestructurar formas de enseñanza, y revalorar el papel del maestro como agente de cambio social.

### **1.3 EDUCACIÓN ARTÍSTICA.**

La educación artística comprende la enseñanza informal, formal y no formal de las artes, en sus distintas disciplinas; música, danza, teatro, artes visuales, literatura, etc. A nivel profesional se sistematiza el conocimiento de las disciplinas para formar a los artistas que producirán obras de arte, pero en otros niveles de enseñanza también se imparte para desarrollar ciertas habilidades que atañen sólo al campo de las artes como la apreciación, sensibilidad, creatividad y la expresión a través de diversos lenguajes.

Desde que existen las artes; los artistas, los intérpretes y el público tienen determinado el cómo van a desempeñar sus papeles respectivos por la educación (o ausencia de ella). A su vez, la forma en que se enseñan las artes está condicionada por las creencias y los valores relacionados con el arte, de aquellos que promovieron su enseñanza en el pasado al poder influir sobre las políticas educativas de su tiempo. Por lo regular la enseñanza del arte se ha asociado con la consecución de objetivos sociales, morales y económicos.

Fueron los miembros poderosos de cada sociedad los que determinaron los fines a los que debían de servir las artes y crearon las instituciones adecuadas para llevar a cabo estas tareas. Fueron estas instituciones las que determinaron qué recursos podían destinarse a la producción de obras de arte y a las representaciones artísticas, a quién se podía reclutar para el adiestramiento, quién podía servir como profesor, y qué se podía enseñar. Las artes eran controladas por tres vías: El mecenazgo, la educación y la censura (Efland, 1990, p. 17).

En el caso de México, por ejemplo, a partir del triunfo de la República sobre las fuerzas invasoras en 1867, la política educativa del Estado Mexicano se enlazó con la idea de progreso, en éste punto la escuela no tenía como tal el propósito fundamental de formar a una persona *educada* (en el sentido de que fuera una persona culta, sensible e impregnada de valores intelectuales y morales superiores), sino modelar al ciudadano o al productor según el caso; en caso de modelar al ciudadano se impartía educación cívica, historia y geografía en un segundo plano, teniendo como prioridad enseñar a leer, escribir y contar; mientras que al productor se le trataban de desarrollar habilidades técnicas y la adquisición de ciertos rasgos para el trabajo productivo, como puntualidad y disciplina (Ornelas, 1995).

Nociones como la belleza, el desarrollo de la sensibilidad y las facultades creativas se dejaron para las escuelas de artes casi exclusivamente, mismas que además estaban destinadas a un pequeño grupo de la población; la adquisición y reproducción de valores y actitudes intelectuales se dejaba a la iniciativa personal de quienes ascendieran en la escala social o fueran de la élite privilegiada.

Por lo general la idea del progreso en la educación mexicana ha estado desligada de la cultura. No obstante, éstos valores son tomados en cuenta e impulsados con José Vasconcelos, quien, en toda la historia de la educación nacional ha sido el político que más importancia y desarrollo ha dado a la educación artística, al concebirla parte fundamental de la educación básica general para diseminar la cultura, la moral ciudadana y la sensibilidad artística; más que habilidades para el trabajo, la educación debería elevar el espíritu.

Después de los años turbulentos de la Revolución Mexicana, el Estado se propuso consolidar a la nación y construir desde sus cimientos la idea de un México independiente y revolucionario y de introducir en la mente de todos sus habitantes (no sólo de la élite) la idea de pertenencia a una patria; la educación pública sería el instrumento ideal para

lograr esto, fue así como la necesidad de unificar el país y acabar con las pugnas entre fracciones revolucionarias coincidieron con el deseo de formar ciudadanos que condujeran dignamente al país. Los mexicanos deberían ser conscientes de sus orígenes históricos y raciales, así como poseer una cultura occidental que les proporcionara visiones y conceptos universales (Ornelas, 1995).

La creación de la SEP y las reformas educativas que la acompañaron planteaban como objetivo de la educación, el formar hombres y mujeres libres con la capacidad de juzgar la vida desde un punto de vista propio valiéndose de la multidisciplinariedad; para poder apropiarse de conceptos y opiniones es necesario poseer no sólo conocimientos y habilidades, sino además ideas y sensibilidad para comprender la naturaleza, poder apreciar una obra de arte, emocionarse al escuchar una sinfonía o seguir con exaltación la lectura de un libro clásico.

A la par de la fundación de la SEP, el Departamento de Bellas Artes tenía como misión fomentar y ampliar la cultura, tenía bajo su jurisdicción las instituciones oficiales de arte, los museos, los monumentos, los sitios arqueológicos, muchos teatros y conservatorios de música.

Pese a las deficiencias que se hayan tenido, la labor cultural de José Vasconcelos, su ímpetu e intensidad, no ha sido superado en la historia del Sistema Educativo Mexicano. Desafortunadamente, su obra educativa concluyó en la burocratización del aparato escolar por él creado y el abandono paulatino de los valores culturales, que se cambiaron por una enseñanza que ponía más el acento en la reproducción de valores cívicos, el anticlericalismo y el fortalecimiento de la ideología de la Revolución Mexicana (Ornelas, 1996).

Posteriormente la visión, objetivos y políticas educativas dieron algunos giros según necesidades y contextos sociales, en cada etapa se priorizaba algo diferente, en algún momento se desarrolló la educación técnica, o, se impulsó la creación de las escuelas

rurales, se intensificó la lucha contra el analfabetismo, se decretaba una educación laica “unificada” y urbanizada para todos, se orientaba al desarrollo especializado de las necesidades del mercado, etc.

Actualmente la educación artística aparece en planes de estudio de educación básica y como talleres extracurriculares en nivel medio y superior, sin embargo, ha estado desdibujada en el ámbito de la política educativa, donde no se promueve ni se apoya su desarrollo, enseñanza ni investigación.

Analizando ésta postura gubernamental dentro del panorama histórico social que ya se ha expuesto en el apartado anterior, surgen las siguientes preguntas: ¿cómo? y ¿por qué una educación que no atiende a la persona de manera integral podrá responder a las demandas sociales de un mundo complejo y caótico?.

La propuesta de éste trabajo es que justamente la educación artística es necesaria para formar el ser humano que se necesita; aquel que sea consciente de sí mismo, de su entorno y de los demás, sensible, creativo, dispuesto a innovar en lo profesional, catalizador del cambio social, con una postura ética.

No es que el arte sea *la solución* mágica a los retos y demandas que enfrenta la educación en general, para resolver a su vez las problemáticas económicas, políticas, ambientales y sociales, pero si es fundamental lo que las artes aportan a la formación del **ser** humano, destacando el hecho de que el pensamiento artístico con sus características de creatividad e imaginación son indispensables para la solución de problemas y que además, cambiar las dinámicas que me permitiré llamar corporativistas del proceso de enseñanza-aprendizaje en la educación hacia otras de proceso artístico pueden hacer la diferencia en cómo la persona desarrollará el conocimiento adquirido. En éste apartado se explicarán estos dos puntos.

Para comenzar es posible establecer la siguiente pregunta ¿qué papel juega el arte? misma que tiene por primer respuesta el hecho de que el arte no necesita recibir ninguna justificación más que en sí mismo.

Es común en distintos ámbitos (educativos, sociales, políticos) el considerar que lo único que importa son las actividades “duras”, las ciencias, las técnicas, producir, vender, ganar dinero, etc., sin embargo, el arte es una importante área de desarrollo del ser humano, aquella que tiene como función la creación de la belleza, entendida en un sentido filosófico profundo y trascendental, así como la producción de experiencias estéticas. Por tanto el arte, como actividad que crea la belleza, no necesita más justificación que eso; la belleza es necesaria para la vida, para el ennoblecimiento del hombre y para la práctica de la libertad.

El trabajo en las artes no sólo es una manera de crear actuaciones y productos; es una manera de crear nuestras vidas, ampliando nuestra consciencia, conformando nuestras actitudes, satisfaciendo nuestra búsqueda de significado, estableciendo contacto con los demás y compartiendo una cultura (Eisner, 2002, pág. 19).

El quehacer artístico es harto complejo e involucra el desarrollo de habilidades cognitivas, psicológicas, emotivas, sociales, físicas, entre otras, las cuales dependerán de la disciplina artística que se realice. Sin embargo hay algunos aspectos generales en cuanto a la actividad cognitiva que todo proceso artístico involucra y se mencionarán a continuación sintetizando una serie de ideas del investigador y profesor de arte Norteamericano, Elliot W. Eisner, (2002).

1.- Percibir. En primer lugar del proceso, el arte enseña a percibir, aquí comienza el fenómeno de creación y la diferencia entre “encontrarse” o no con el arte. La vida misma forma experiencias sensitivas en la persona, en todos, pero no todos las hacen

conscientes, todo el tiempo se “registran” colores, olores, texturas, movimientos, sonidos, formas, etc., sin embargo la mayoría pasan desapercibidas en el cotidiano lo cual no es del todo malo, simplemente es práctico, y estamos en una sociedad que demanda, rapidez y eficacia, realizar las cosas en el menor tiempo posible, sin embargo vivir así resulta enajenante y el entorno simplemente ya no se aprecia, ya no nos detenemos a saborear, sino que recurrimos a la comida rápida o al precocido, no hay una curiosidad por mirar el ambiente, la naturaleza, las personas, a preguntarle cómo se sienten o qué necesitan (a menos que se les esté vendiendo algo), ni siquiera la persona se lo pregunta a sí misma, hay una tendencia hacia el autodesconocimiento, no se establece “un diálogo” con las propias emociones ni con el cuerpo, a penas y saben que se tiene uno, tal vez solamente cuando se siente hambre o dolor.

El arte por el contrario lentifica la percepción y más aún se interesa por los detalles, se centra en las cualidades de las experiencias; el artista visual tiene que aprender a observar los colores, la luz, la perspectiva, las proporciones; el músico ahonda como nadie en la percepción de los sonidos y sus características así como del manejo del tiempo, el bailarín tiene un registro muy avanzado de los movimientos y las sensaciones corporales, de la postura, del uso del espacio, el actor guarda una gran memoria de hechos y emociones, de reacciones afectivas, de gestos, etc., en general todos tienen que observar como en microscopio el drama humano, la vida, las pasiones, los dolores, las ausencias, todo lo que pueda servir de material para el arte.

Es así como tanto el hecho de producir obras como de apreciarlas enseña a mirar la vida de otra manera; el artista le va a mostrar al hombre común aspectos de sí mismo que tal vez no ha reparado y le va a conectar consigo mismo, con sus sentimientos y posibilidades.

2.- Representación. Antes de explicar la representación, es importante mencionar que la creación es un proceso no lineal, aunque describiré sus etapas éstas no pasan de una a

la otra, sino que es un diálogo continuo, un ir y venir entre ellas. La percepción, como ya se mencionó, se concreta en que el ser humano en su base biológica registra sensaciones de manera consciente, en el camino del arte ese es apenas el punto de partida para la creación, la cual tiene como objeto la representación de la experiencia.

La representación es compleja y ocurre tras una serie de etapas cognitivas, después de que las sensaciones han llegado por los sentidos, se convierten en imágenes mentales que a su vez forman conceptos en la cabeza, estas ideas van a ser trabajadas por medio de la imaginación a través de un proceso creativo. El fin del arte no es hacer una copia de la realidad, sino jugar con las posibilidades de esa realidad, para ello el artista juega con su idea, la transforma mentalmente y luego la *inscribe*, es decir, la plasma mediante una forma, puede ser un texto, un boceto, una frase de movimiento, etc., pero el arte no termina su trabajo ahí, porque siempre aspira a la perfección, así que pasa por una etapa de *corrección* en la cual el artista revisa su obra, presta atención a las relaciones y los detalles, se corrige hasta hacer que la obra alcance la calidad, precisión y el poder que su creador desea.

La *corrección* que es parte fundamental del trabajo artístico y equivale a ensayar la obra para alcanzar su perfeccionamiento, resulta fundamental en el campo de la educación y de la vida en general, es revertir un hábito que inicia con la necesidad de eficacia y de producir rápidamente al menor costo, es decir, *la cultura del mínimo esfuerzo*, ésta propensión se encuentra en muchos ámbitos de la sociedad, hay una tendencia a no esforzarse, se quiere todo fácil y cómodo, no obstante, el arte no funciona así, porque el arte supone implícitamente que la persona hará *cada vez* su mejor ejecución, misma que buscará perfeccionar *cada vez*, ésta es una característica fundamental del pensamiento que se trabaja con las artes y que es necesario fomentar desde los ambientes educativos, sin embargo es importante destacar que en gran parte son las sensaciones placenteras y lúdicas que ofrece el arte y que se refuerzan a su vez con la sensación de logro al

contemplar la obra terminada ó en proceso, lo que estimula el desarrollo de ésta actitud de esfuerzo máximo.

La educación en su aspecto de ilustración y escape a las ruindades de lo cotidiano, es algo digno de ser preservado. La perenne insatisfacción del alma halla su estímulo mejor en el trabajo asociado a la cultura. Por eso la escuela no ha de limitarse a enseñarnos a manejar las cosas; cualquier viejo taller o cualquier fábrica cumple ese objetivo (Ornelas, 1995, pág. 102).

3.- Comunicación. Es necesario poner atención en éste punto, ya que uno de los aspectos más importantes de las disciplinas artísticas es que son **lenguajes**; *vías de encuentro con el otro*, una búsqueda constante de traducir la esencia de las cosas y expresarla de manera sublime y estética.

La representación supone plasmar de una manera concreta la idea que se creó con el material de los sentidos, la comunicación implica mostrar esa representación, bañarla con la luz de la mirada del otro; la obra de arte permite sacar lo que hay en la consciencia y hacerlo público, convierte lo individual en social y esa capacidad de compartir ofrece oportunidades de crecer a los miembros de esa sociedad, pues permite reflejarse, comprenderse y retroalimentarse.

Es necesario destacar éste aspecto cognitivo ya que la comunicación materializada, a través de diversos lenguajes, es un factor clave en el desarrollo de la actividad humana: el lenguaje organiza la expresión para hacerla aprehensible. Cada área artística profundiza en el uso y conocimiento de un lenguaje en particular (en el caso de la danza es la expresión corporal) que configura sus propios signos; con esos signos ese lenguaje específico da una forma particular a la realidad lo cual abre perspectivas propias a las que los demás lenguajes no pueden acceder.

Un objetivo de la educación artística debiera ser que los alumnos alcancen a adquirir una estructura de pensamiento y una manera de mirar (*y expresar*) que se prolongue después del periodo escolar y capacite a las personas para comprender los valores estéticos del arte y de su entorno (Macaya Ruíz, y otros, 2007).

Resumiendo; el trabajo con las artes enseña a “mirar” en un sentido amplio, no sólo a registrar sensaciones, sino concientizarlas y pensar sobre ellas; a ser sensibles ante las cualidades del mundo, por otra parte da la flexibilidad ante lo que se registra y la creencia de poder transformarlo mediante la imaginación, lo cual hace a la persona protagonista de su propia vida, y no sólo un engranaje más ante la gran maquinaria histórico-social, propicia un esfuerzo constante y una actitud de lucha ante la vida, y finalmente estimula la comunicación mediante las formas artísticas.

Hay dos aspectos muy importantes en el campo de las artes que se retomarán posteriormente pero enmarcándolos en la danza; la imaginación y la creatividad.

#### **1.4 DEFINICIÓN DE DANZA.**

Es necesario comenzar éste punto con un acercamiento a *lo que es la danza* y lo que ésta implica, es complicado dar una definición precisa y terminada de lo que es, porque es muchas cosas, es tan polifacético lo que abarca el mundo de la danza en cuanto a escuelas, tendencias, así como formas de abordarla y vivirla, por lo tanto enmarcarla en una sola definición fuera de un contexto resulta impreciso, es como tratar de definir una pieza musical o la pintura en palabras sin escuchar o mirar la obra en cuestión, el arte tiene relación íntima con la vida y sólo así es posible entenderla a fondo, sin embargo para poder acercarse al concepto de ésta disciplina se plantearán concepciones de distintos autores, así como la propia; para tratar de aprehender de alguna manera la *idea de la danza*.

Así que, *¿qué es la danza?* La danza es... poderosa, mágica, sanadora, comunitaria, individual, sagrada, profana, es sentido, es cuerpo, movimiento, intención, dinámica, espacio, tiempo, es fugaz; dura apenas un instante y es exactamente irrepetible.

Para Curt Sachs, (1994) musicólogo alemán:

La danza es la madre de las artes. La música y la poesía existen en el tiempo; la pintura y la escultura en el espacio. Pero la danza vive en el tiempo y en el espacio. El creador y lo creado, el artista y su obra, siguen siendo en ella una cosa única e idéntica. Los diseños rítmicos del movimiento, el sentido plástico del espacio, la representación animada de un mundo visto e imaginado, todo ello crea el hombre en su cuerpo por medio de la danza, antes de utilizar la substancia, la piedra y la palabra para destinarlas a la manifestación de sus experiencias interiores (p. 13).

Por otra parte, para el investigador argentino Marrazzo (1975):

La danza es la coordinación estética de movimientos corporales (...) recoge los elementos plásticos de los movimientos utilitarios de los hombres y sus grandes posturas corporales y los combina en una composición coherente y dinámica animada por el espíritu, lo que hace de la danza una obra artística. Danza es creación de belleza en sí misma (p.16).

Margarita Baz (2009) investigadora mexicana en psicología social afirma que “La danza es un campo de acontecimientos múltiples, un mundo complejo de sentido que compromete el cuerpo, el movimiento expresivo y la ritualidad, como tensión primordial que la inscribe en el mundo humano” (p.14).

La bailarina y coreógrafa Waldeen (1982) da la siguiente serie de ideas:

La danza es una apariencia, o si ustedes lo prefieren, una aparición. Surge de lo que hacen los bailarines, pero es sin embargo, muchas otras cosas. Al contemplar la danza, no se ve lo que está físicamente ante uno, esto es, las personas que corretean o contorsionan sus cuerpos. Lo que se ve es un despliegue de fuerzas en interacción, en virtud de las cuales la danza parece ser elevada, impulsada, atraída, cerrada o atenuada, ya sea uno sólo o una coral, girando como el final de una danza “derviche” o bien lenta, centrada y única en su movimiento. Un solo cuerpo humano puede presentar a nuestros ojos toda acción de poderes misteriosos... pero estos poderes, estas fuerzas que parecen actuar en la danza, no son las fuerzas físicas de los músculos del bailarín, las cuales en realidad son causa de los movimientos que tienen lugar. Las fuerzas que nos parece percibir más directamente y en forma más convincente son creadas por y para nuestra percepción y sólo para ella existen. Una danza es una aparición de poderes activos, una imagen dinámica (...) una forma perceptible que expresa la naturaleza del sentimiento humano, es decir, los ritmos y conexiones, las crisis y rupturas, la complejidad y la riqueza de lo que a veces es llamado “vida interior” del ser humano (...) una danza no es síntoma del sentimiento del bailarín sino expresión del conocimiento de muchos sentimientos por parte de su compositor (Ruíz 2003 p. 265, 266).

Así pues la Danza corresponde al área de las artes escénicas, se vale del movimiento del cuerpo como lenguaje, pero el puro movimiento no es todavía danza, es decir que el cuerpo está todo el tiempo en movimiento, simplemente con la respiración, la circulación de la sangre, ó cuando se desplaza de un lugar a otro; cabe destacar entonces una

característica esencial de la danza: es un acto intencionado, se realiza de manera consciente hacia la consecución de obras estéticas.

La danza es un arte que ha estado presente en el desarrollo evolutivo del ser humano; hay registros que datan desde el 12 000ac (Bourcier, 1981) de que en el Neolítico ya se realizaban danzas en grupo con distintos fines. Inicialmente fue una expresión espontánea de la vida colectiva y un medio esencial de participar en las manifestaciones del sentido emocional de la comunidad, ya que la expresión del cuerpo se usaba como medio de manifestación de los afectos vividos en común, compartiendo un lenguaje social y religioso, produciéndose una estrecha relación entre danzantes y espectadores teniendo así un efecto unificante y socializador; se danza para obtener la curación de enfermedades, para obtener la victoria en los combates, para asegurar las cosechas y la caza, etc..

Con el tiempo evidentemente la danza (como el resto de las actividades humanas) se ha sofisticado, diversificándose a tal grado que hay estilos que parecieran no tiene nada en común con otros, ni en forma ni en sentido, sin embargo hay 3 elementos básicos e inherentes a la danza que la caracterizan y definen desde que surgió: el manejo del movimiento con sus respectivas cualidades y dinámicas, el uso del espacio y el tiempo; la propuesta que aquí se aborda está circunscrita dentro del género de la danza contemporánea.

En éste sentido, retomando ideas de la psicóloga y bailarina mexicana Zulai Macías Osorno (2009), se entiende la danza contemporánea como una práctica capaz de producir nuevas posibilidades que rebasan al disciplinamiento corporal y que respondan a contextos y corporalidades específicas, en ella no existe un solo parámetro de cuerpo de bailarín relacionado con la estética, tampoco de movimiento o de imágenes escénicas que presentar, sino que se abre a la multiplicidad de posibilidades, al concebir además una realidad compleja se tendrán que buscar modos de irrumpir esa realidad, que impulsen a

transformar las formas acabadas y privilegiadas de conocimiento, para propiciar experiencias artísticas siempre en proceso de reconfiguración de ellas mismas y del contexto al que apelan, formas de la experiencia que vayan más allá de la praxis artística, y que cuestionen un contexto que no es universal sino temporal e histórico, como la misma concepción del cuerpo, impulsando al espectador a hacerse cargo de su propia sensibilidad, y cuestionar al mismo tiempo, las formas de la práctica del coreógrafo, del bailarín, del público, así como la propia pieza dancística.

### 1.5 ¿PARA QUÉ LA DANZA?

Este punto trata sobre el desarrollo de la pregunta: ¿Por qué es necesaria la danza para el hombre? su respuesta desprende los distintos aspectos que se desarrollan en el trabajo de la danza y que la hacen fundamental para el ser humano: porque *para la danza es necesario comprender al cuerpo, pero de igual manera es imposible comprender el cuerpo sin la danza.*

La danza tiene varios niveles de *afectación*, que van desde la persona consigo misma, en la apropiación psicológica de su cuerpo físico (esto es mediante el desarrollo del esquema corporal), hasta el hecho de ser creadora de vínculo con lo otro, en un sentido social de comunidad, e incluso a un nivel espiritual.

Partiendo desde lo individual; Margarita Baz en su artículo “*Cuerpo y otredad*”(2009) hace la siguiente pregunta ¿con qué cuerpo bailamos? Y ahí mismo responde: con una biología o una anatomía es imposible bailar, porque el cuerpo es una construcción subjetiva<sup>1</sup> que implica una dimensión imaginaria y su sustento en lo simbólico, un conjunto de fuerzas heterogéneas que sólo en momentos privilegiados puede devenir “comunidad”

---

<sup>1</sup> Subjetividad se refiere al universo de sentido generado en toda sociedad y cultura, recreado a su vez por cada miembro de éstas, en un proceso incesante de creación de formas y mundos. La capacidad de reflexión, intervención sobre sí, acción e invención de nuevas significaciones, hacen de los sujetos –individuales y colectivos– un proceso siempre abierto, en una articulación entre dos planos que no pueden existir el uno sin el otro, y que, a la vez, son irreductibles entre sí: el nivel psíquico y el social- histórico.

(experiencia de unión); aquí se mencionarán algunas de estas fuerzas que están más ligadas al trabajo en danza; en primera instancia se encuentra el *cuerpo físico*, no como materia solamente, sino como una imagen unificada del cuerpo (el esquema corporal) creada por los estímulos sensoriales internos (cenestesia) y las modalidades perceptivas, que permiten la ubicación de éste en el espacio, la vivencia de su postura y movimiento. Para acceder a las potencias del cuerpo físico es necesario construir y expandir la conciencia del cuerpo, un trabajo laborioso e interminable que está ligado a las incidencias de lo pulsional y la memoria, implicando tanto lo cognoscitivo como lo afectivo, en planos conscientes e inconscientes.

Otra de las fuerzas es el *cuerpo- memoria*; esto es debido a que el cuerpo sufre modificaciones con la experiencia y conserva las huellas de su historia en dos sentidos: la social y la libidinal; por un lado, es un cuerpo socializado, portador de los códigos y las significaciones de la cultura a la cual pertenece y que le dicta técnicas y usos del cuerpo, así como valores y sentimientos hacia él. Pero también es marcado por la historia de las relaciones afectivo-sexuales y la vivencia de los vínculos significativos.

El *cuerpo-imagen* constituye esa producción incesante de representaciones del cuerpo que son la fuente de creatividad y expansión. Hay una dinámica contradictoria; por una parte las imágenes del cuerpo se ven inmersas en la tendencia a repetirse, congelarse, aferrarse a lo preestablecido, estar estáticas, por otra parte fluyen desde la imaginación en la invención de sí. En éste sentido promover la apertura y movilidad de los imaginarios del cuerpo, implica la tolerancia a lo diverso y la posibilidad de invención de nuevos mundos, es una de las funciones más importantes que cumplen las artes y muy particularmente la danza.

El *cuerpo-movimiento* remite a una modalidad fundamental de la experiencia del cuerpo: el gesto pasional de la expresión, que es caminar hacia la vida en un anhelo de alcanzar

al Otro y a los otros, la función de vínculo<sup>2</sup> y de conocimiento de uno mismo y del mundo. Desde el punto de vista de la fenomenología: “no puedo aprehender mi cuerpo fuera del movimiento hacia el mundo, ni puedo aprehender el mundo fuera del movimiento de mi cuerpo” (Baz, 2009).

Entonces podemos decir que la danza moviliza todas esas energías y las centraliza, cuando se baila, se mueve el cuerpo, ó más bien la idea simbólica del cuerpo, pero también los deseos, la historia de vida, la sexualidad, el rol social, la ideología, los afectos, la imaginación, la relación con el otro, la cultura, todo esto es capaz de integrarse en una secuencia de movimientos, porque todo esto habita en el cuerpo y el cuerpo es el punto de partida de la danza.

Esto no se da con el movimiento cotidiano, porque aunque *somos* nuestro cuerpo, este hecho no es consciente; el cuerpo, dice el psicoanálisis, es una cosa radicalmente *otra*<sup>3</sup> para el psiquismo:

¿Qué puede ser más misterioso para el sujeto que el espesor de un organismo, sofisticada maquinaria fisiológica, en la que se apuntala su existencia, pero a la cual no tiene acceso como experiencia? (...) no es únicamente la condición del organismo definido por procesos celulares y mecanismos fisiológicos sujetos a sus propias leyes lo que genera esa dimensión de lo otro en el propio ser; es particularmente la condición energético- pulsional del cuerpo la fuente permanente de extrañamiento. En la condición subjetiva de existir como cuerpo, la extrañeza que evoca lo real del cuerpo, es decir, lo imposible de ser simbolizado pero que realiza el acontecer de la existencia (Baz, 2009, p. 17).

---

<sup>2</sup> El vínculo desde la psicología social expresa la articulación entre la subjetividad y los procesos sociales; se refiere a los sentidos que se forjan en la interrelación de las pequeñas historias que van constituyendo nuestra singularidad desde la dimensión pasional.

<sup>3</sup> La idea de otredad se sostiene en el reconocimiento de algo más allá del yo, algo desconocido que, no obstante, puede afectarme y conmoverme, y ante lo cual debo dar una respuesta.

En un segundo nivel, la danza implica una relación social; ésta existe prácticamente desde el surgimiento mismo del hombre, guarda en ella un carácter de universalidad, lo cual la hace portadora de claves importantes de la condición existencial del ser humano; a través de una poética del cuerpo se pregunta y responde sobre la vida.

Por otra parte es singular e histórica, existe en un contexto que le da un carácter único en cada comunidad, lo cual significa que mueve la energía social e imprime sentidos y significaciones de una cultura específica, lo cual la convierte en un resguardo fundamental de las fuerzas vivas de la sociedad, ahora más que nunca la danza debe reactivar éstas energías.

Existe un gran reto: el cuerpo del hombre moderno está fragmentado, es una especie de vestigio que ha perdido la capacidad de integración simbólica de la experiencia y se caracteriza por tres “contracturas”: frente al cosmos, frente a los otros y frente a sí mismo; pareciera que el hombre ya no es capaz de relacionarse de manera significativa, afectando los procesos de conexión con la vida, con el *habitar el cuerpo*, con situarse en el aquí y el ahora, del fluir con la naturaleza y la colectividad que somos en una responsabilidad compartida, de creación de singularidad y movimiento, por eso más que nunca la danza debe recrear su poder de vinculación y expansión.

El sujeto moderno, entendido como un ente ahistórico, aislado del mundo y del cuerpo,(...) se limita a acatar sentencias como las de renunciación, obediencia, identidad, origen, cuadriculación de gestos, apego a la disciplina y a las instituciones de normalización, constituyéndose como un ser fijo, estático, inmutable, incapaz de criticar y transformar su propia práctica (Macías, 2009, p. 41).

*Los otros*, seres de la colectividad humana, se aparecen en una relación paradójica, por un lado son extraños, pero por otra parte es sólo con el otro y desde el otro que me convierto en mí mismo, ese *otro* me va a servir de espejo y parámetro.

Las palabras *danza*, *dance*, *tanz* derivan de la raíz *tan*, que en sánscrito significa “tensión”, sugiere que la danza es una actividad humana que *llevaría a la máxima intensidad las preguntas por el ser en sus enigmas más esenciales*. La danza, con el movimiento, afirma la vida. Es una experiencia colectiva que desde el aliento de celebración y de ritualidad convoca a desarmar las ilusiones del individualismo y los mecanismos de aislamiento y desconexión (Baz, 2009). Una característica de la forma de relación del hombre actual tiene que ver con poseer ideas “cerradas” e “imágenes congeladas”, eso implica suponer que las cosas son de una manera y esto es inamovible, lo cual impide la capacidad de recibir de los otros, en un proceso de afectación mutua; son fuente de estereotipos, negación del otro y también del otro en mí, violencia en la forma de intolerancias, fobias y odios, interrumpen y dificultan el diálogo con el propio ser y con el otro. Al deshabitar el cuerpo, se inhibe la capacidad de creación. Por el contrario la danza es cultural y subjetivamente resguardo de memoria y la capacidad de contactar con lo esencial: el fluir de la vida y todos sus procesos, conexión imprescindible para incidir en la transformación hacia formas superiores de convivencia colectiva.

La danza es productora de libertad y autonomía ante una realidad que se presenta como algo inamovible y enajenante, escribiría Julio Cortázar (2004)

La tarea de abrirse paso en la masa pegajosa que se proclama mundo, cada mañana topar con el paralelepípedo de nombre repugnante, con la sensación perruna de que todo está en su sitio, la misma mujer al lado, los mismos zapatos, el mismo sabor de la misma pasta dentrífica, la

misma tristeza de las casas de enfrente (...) como duele negar todo lo que el hábito lame hasta darle suavidad satisfactoria” (p.11).

Retomando la idea de Cortázar en el cotidiano la persona toma las cosas ya hechas con la triste pero segura resignación de que la *realidad* es así y no va a cambiar, más aún, retomando el pensamiento de Paulo Freire (2003) el neoliberalismo ha impuesto una ideología fatalista y paralizante, plantea una realidad que es y no puede ser cambiada, pero cuando se *juega*, la *realidad* se percibe como un *espacio de múltiples posibilidades*, donde es responsabilidad de cada quien hacerse dueño de su destino y transformarlo.

Todo el arte permite imaginar posibilidades, pero el material de la danza es el propio cuerpo, es *uno mismo*, por lo tanto, más que otro arte, la danza fomenta la libertad a través de la imaginación y la creación de opciones vitales. El bailarín se esculpe a sí mismo, se convierte en su propia obra de arte, usa su energía para transformarse y así abre una puerta a dar un salto hacia lo posible.

La danza evoca la persistencia del ser humano por interrogar, desde el cuerpo, el ámbito de lo desconocido; es sostener la tensión que implica la invención constante de sí mismo, del encuentro con los otros y con lo otro. Ello demanda una energía inmensa para renovar la imaginación de sí, para remontar hábitos y expandir la conciencia de la multiplicidad que somos, es la pasión de *devenir* otro, la alegoría de la invención de sí, la construcción de autonomía, a su vez el alejamiento de las formas mecánicas y convencionales de sentirnos y pensarnos; para atravesar extravíos y desfallecimientos, dolores y desencuentros, que sólo pueden sostenerse desde el aliento de la ritualidad y el ámbito de lo colectivo (Baz, 2009, p. 28,29).

## **2. PROPUESTA DEL TALLER “LABORATORIO DEL MOVIMIENTO”.**

*“No bailes movimiento, mueve tu vida”*

El taller “Laboratorio del Movimiento” fue diseñado e impartido como actividad de la asignatura de *práctica educativa*, que se realiza al ser alumno del 7° y 8° semestre de la Licenciatura en Educación Dancística con Orientación en Danza Contemporánea, en dicha actividad se refuerza la formación docente sobre la enseñanza de la danza de manera teórica y práctica; ya que por una parte se realiza el protocolo de un taller, la planeación de todas las clases, y por otra parte se imparte el curso. En éste caso hice la propuesta del taller “Laboratorio del Movimiento” como parte de los “Talleres libres” que se imparten de manera gratuita en la Central del Pueblo.

Hay un aspecto central que marca la filosofía de éste laboratorio: la dimensión lúdica como eje en el proceso de exploración.

### **2.1. LO LÚDICO COMO HERRAMIENTA PARA EL DESARROLLO DE LA CREATIVIDAD.**

Lo lúdico, tiene su raíz etimológica en el latín *ludo* y significa juego que, rompiendo un paradigma tradicional y reduccionista que lo asocie solamente con la diversión o la alegría, será entendido como un fenómeno sociocultural complejo que está involucrado con la esencia misma del ser humano y que tiene como característica primordial el hecho de que en él, el sujeto se expresa emocional y simbólicamente valiéndose de la imaginación; hay una interrelación entre el adentro (las sensaciones y percepciones) y el afuera que se manifiestan en el juego a través del símbolo, conectando el contexto sociocultural y la subjetividad. La lúdica ayuda a generar un conocimiento que no se sitúa en el rango de conocimiento científico y de la explicación teórica, sino que se enmarca en

el tipo de actividad espiritual por la cual nos “creamos un mundo”, en su configuración característica, en su orden y en su “ser tal” (Díaz, 2008).

Para entender más la postura que planteo en éste *Laboratorio del Movimiento* sobre el juego, es necesario precisarlo como un modo privilegiado de desarrollar la capacidad creativa, ya que, como plantea el doctor en filosofía Alfonso López Quintás (1998):

Es una actividad corpóreo-espiritual libre, que crea bajo unas determinadas normas y dentro de un marco espacio-temporal delimitado un marco de posibilidades de acción e interacción con el fin no de obtener un fruto ajeno al obrar mismo, sino de alcanzar el gozo que éste obrar proporciona, independientemente del éxito obtenido (p.40).

Es decir que quien juega puede desprenderse de la realidad racional para crear un espacio ficticio pero compartido con los demás jugadores, y así crear un mundo de posibilidades transfigurando la realidad con la que juega. Así el juego actúa en círculo es una actividad creadora de un conjunto de líneas de sentido que envuelven al mismo que las crea e impulsan su poder creador, tiene en sí, su principio y su fin, y, consecuentemente, su sentido pleno. Al ofrecer alternativas a la realidad tiene una posible intersección con la obra de arte, ya que el proceso de creación artística requiere el comprometerse con la tarea de buscar el sentido último de la realidad humana con todas sus implicaciones, lo cual tiene tácito *manipular* la realidad y presentarla de otra manera; jugar permite tener todas las posibilidades de *re-creación* de dicha realidad.

Por otra parte, jugar tiene como características generales ser ante todo una actividad libre, gustosa, inútil y repetible, que se desarrolla dentro de unos límites espaciales y temporales específicos y con una organización determinada, éste espacio y tiempo son ficticios dentro de una realidad externa, pero válidos para la realidad interna, esto se logra

gracias a las *reglas del juego* que son determinantes en la configuración del mundo lúdico, por lo tanto son indispensables para propiciar la cancelación temporal de lo cotidiano. Las reglas imponen a la acción lúdica orden, y, al mismo tiempo, tensión, incertidumbre: se es otra cosa, se *está* en otro sitio, se puede *ser* alguien diferente de lo habitual (Cuenca, 2003).

Hay muchas clasificaciones de juego que serían innecesarias para los fines del presente trabajo, sin embargo de manera general presenta las siguientes características: *Libre*. Los jugadores no están obligados. *Separado*: circunscrito a unos límites espacio-temporales fijados de antemano que no son los ordinarios. *Incierto*: no está determinado ni en el desarrollo, ni en los resultados, *Improductivo*: no crea bienes ni riquezas. Al comienzo los jugadores se encuentran en una situación idéntica. *Reglado*: sometido a premisas que no tienen porqué tener un carácter racional o relacionado a leyes convencionales de la vida. *Ficticio*: acompañado de una conciencia de realidad secundaria o de completa irrealidad respecto a la vida corriente (Cuenca, 2003).

Con el juego se apropia de la realidad asimilándola pero también transgrediéndola; los objetos quedan provistos de atribuciones simbólicas que de manera ordinaria no les corresponderían (una piedra puede ser un coche, un niño, un perro, etc...) no son imitaciones, sino atribuciones de un sentido especial, un sentido de vida, u horizonte determinado, con una finalidad inconsciente que se puede expresar en distintas formas estéticas.

Un aspecto central de lo lúdico y que a su vez es base para el trabajo desarrollado en el taller *laboratorio del movimiento* es la imaginación simbólica; la imaginación construye representaciones sobre el plano de las sensaciones y sentidos de realidades no inmediatas, es decir que no se limita a crear imágenes duplicantes de la percepción directa; es ante todo ese poder de separación que permite representar las cosas

distantes, y por consiguiente, distanciarse de las realidades presentes mediante la construcción de sentido.

La imaginación simbólica es la condición de libertad para asumir la existencia sin las exigencias del pensamiento racional y de una conciencia obligada a obediencia y fidelidad con los hechos reales, ó, a una verosimilitud a ultranza, le vuelve la espalda a lo evidente de un presente a nuestro alcance; de éste modo se transmuta en ficción, juego, sueño, fascinación pura, alegra la existencia acercándonos al mundo de lo maravilloso, de lo fantástico; por ser el sentido de la libertad misma, rompe con las ataduras de la vida cotidiana y rutinariamente con el poder de lo real, permitiéndole al sujeto encontrar una identidad con su yo, siendo éste el material de donde fluye el sentido lúdico, el plasma y el tejido que sostiene toda la vida espiritual del ser humano, a partir del cual se interpreta y desentraña su contenido manifiesto en las expresiones lúdico estéticas y recreativas fundamentalmente (de manera elevada es ahí donde se configura el mito, el arte, la religión y en general la cultura y responde al conflicto fundamental del ser humano manifiesto de modo inconsciente en la consciencia misma: la vida y la muerte). Es una reacción desde el inconsciente contra el desaliento producido por la consciencia de saber la muerte, provoca imágenes e ideas para mejorar la condición del ser humano en el mundo; en la imaginación simbólica se manifiesta lo reprimido en toda la magnitud de la existencia humana, pero también la proyección de vida y de sentido, con lo cual se logra la función de equilibrio vital (Díaz, 2008).

Lo lúdico tiene un papel fundamental en la vida del hombre contemporáneo, que está inmerso en un proceso de especialización laboral, es decir que sólo se exigirá de él cierto conocimiento, habilidades en determinada área y el uso de un número de movimientos muy limitados, dejando fuera una serie de capacidades, y posibilidades que no desarrollaría en la vida, ocasionando un abatimiento espiritual al tener adormiladas la mayoría de sus capacidades; en cambio mediante lo lúdico puede probarse a sí mismo en

un ambiente seguro, y desarrollar habilidades creativas, físicas, mentales y emocionales, en una atmósfera de libertad y satisfacción.

Usar lo lúdico en una clase de danza es una manera de replantear como se concibe al ser humano y recuperar una visión integral de la persona, ya que el aprendizaje de la danza no se centrará en un entrenamiento y disciplinamiento corporal como fin y medio, sino en que el participante del taller imagine y construya sus posibilidades de existencia a través del juego y el movimiento, pueda *ser otro*, moverse como *otro*, que en realidad es él mismo proyectando sus deseos y ejercitando su libertad; para ello propongo la clase como un espacio donde los participantes puedan sentirse cómodos, libres y seguros (puesto que *sólo se está jugando*), identificados con el espacio y el grupo, donde se juegue con las consignas sin sentirse juzgados permitiendo una exploración más profunda de sus movimientos y emociones para desarrollar su creatividad.

Esto no significa que no se establezcan reglas o disciplina, por el contrario, las reglas estructuran el espacio y dan la red de seguridad necesaria para dar el salto, necesario en la expresión artística, entre el mundo interno y la manifestación de éste al exterior, permitiendo así la función de comunicación; a medida que los integrantes estén más inmersos en la dinámica de juego es necesario exigir más de su capacidad creativa, de sus exploraciones del movimiento, de su trabajo interno a fin de rebasar sus límites y ejercitar el poder de su voluntad.

## **2.2 IMPARTICIÓN DEL TALLER “LABORATORIO DEL MOVIMIENTO.”**

Impartí el taller “Laboratorio del Movimiento” en La Central del Pueblo. Centro de Artes Libres A.C., dirigido a jóvenes y adultos con los siguientes objetivos:

- Ofrecer a los alumnos/intérpretes un proceso de aprendizaje lúdico de danza contemporánea en el cual adquieran consciencia corporal y espacial, desarrollo de

la creatividad en el movimiento, coordinación, fortalecimiento de la memoria y trabajo en equipo.

- Desarrollar el movimiento a partir de una temática específica (el concepto de fe) por medio de la exploración lúdica guiada por consignas.
- Usar y conjugar dicho movimiento como un lenguaje escénico, el cual será la base de una obra coreográfica que presentarán los alumnos del taller.

Además de ser un taller que *reacciona* al contexto educativo y social (ver capítulo I); la sociedad actual vive un periodo de transformaciones complejas y contradictorias, entre ellas la acelerada sucesión y la interrelación de diversos sectores; la interconexión dinámica de los cambios sociales, económicos y educativos, que se dan de manera integrada con una influencia mutua así como los impresionantes avances tecnológicos y su impacto en la forma de vida.

Todo lo cual deja al individuo no sólo desorientado, sino con una sensación de ambigüedad y deshumanización, no encuentra su lugar en el universo y la racionalidad por sí misma no ofrece las respuestas ni las soluciones más satisfactorias ante las situaciones más confusas. En cambio la educación dancística (como rama específica de la educación artística) mediante el recurso lúdico puede abrir un campo de posibilidades, acciona la imaginación, estimula el desarrollo de la creatividad y por tanto de soluciones.

La educación artística pone al individuo como protagonista en la construcción de sí mismo y de su consciencia, ya que al manipular aspectos de su propia experiencia, aprende a expresar su individualidad de manera segura sin las consecuencias de “la realidad” y mediante el ejercicio y el desarrollo de la capacidad de imaginación (Eisner, 2002).

Por otra parte se cuenta con un sistema educativo (incluso social) que busca insertar a los alumnos /individuos en modelos externos y prefabricados de conocimientos. En cambio

con éste taller busco estimular en el estudiante un pensamiento crítico, reflexivo, liberador y creativo, que le permita complementar su desarrollo como ser humano en un mundo más justo; al estimular la creatividad en los estudiantes a través de procesos de descubrimiento y de investigación, de este modo, el estudiante como ciudadano se constituirá en un participante activo y en una persona crítica que intenta buscar las soluciones creativas y pertinentes a los problemas que se plantean en su entorno.

*Por tanto, con el uso de un método lúdico- creativo de enseñanza de la danza busco influir en el desarrollo de la consciencia y expresión de sí mismo a través del movimiento, hasta la consciencia del ser social, ya que todo el tiempo los alumnos están trabajando con el/los otro/s tanto espacial, como creativamente, y aún más por el hecho de que el montaje implica entablar un diálogo con el espectador sobre la manera de entender “la realidad”.*

Entre las características que consideré en la planeación del taller; fue el hecho de que la población tenía poco o nulo conocimiento en danza ó conciencia corporal, que al ser un espacio abierto y gratuito, una parte de los alumnos (que podía ser un gran porcentaje) sería fluctuante, es decir que podrían ir algunas veces y faltar muchas otras, o asistir y no regresar, lo cual a su vez implicó que cada clase podrían haber alumnos nuevos; esto se me aparecía inicialmente como una dificultad y un reto, ya que me surgió la pregunta ¿cómo impartir un taller que *avanzara* a pesar de tener alumnos nuevos en cada sesión? ¿cómo permitir que éstos alumnos nuevos se integraran sin lastimarse, pudieran vivir un proceso de aprendizaje y enriquecer el de los otros sin *retrasarlo*?

Fue así como propuse éste curso en formato de un “laboratorio del movimiento”; ese espacio en el cual los alumnos más que llegar y “seguir” una clase de danza, tuvieran un lugar para experimentar partiendo de las características de su cuerpo y sus posibilidades físicas, de sus movimientos cotidianos y sus hábitos posturales, de sus recursos emocionales y su historia de vida; hacerse conscientes de ellos, evolucionarlos y

<b>CONTENIDOS</b>	<b>OBJETIVOS</b>
<p>1.1 Consciencia del cuerpo y alineación.</p> <p>1.2. Identificación de elementos que eviten lesiones al desarrollar trabajo corporal dancístico.</p> <p>1.3 Utilización del eje vertical y horizontal en la alineación del cuerpo.</p>	<p>1.1. Conocer las características de la alineación adecuada de los distintos segmentos corporales.</p> <p>1.2. Desarrollar posturas y movimientos sencillos que impliquen una alineación adecuada en el manejo del cuerpo que evite posibles lesiones.</p> <p>1.3. Desarrollar secuencias de movimiento creativas que preparen muscular y articularmente al cuerpo.</p>
<p>2. Exploración de las posibilidades del movimiento por partes del cuerpo, por segmentos corporales y en totalidad.</p>	<p>2.1. Identificar las posibilidades de movimiento en su propio cuerpo.</p> <p>2.2. Crear secuencias de movimiento que impliquen segmentación de los distintos bloques corporales (extremidades superiores e inferiores, tronco, cabeza y pelvis)</p>
<p>3.1 Exploración del uso del cuerpo para crear distintas formas.</p> <p>3.2 Creación de lenguajes a partir de la alineación del cuerpo de distintas maneras.</p>	<p>3.1. Analizar el poder comunicativo del cuerpo a través de la forma.</p> <p>3.1.2. Adquirir elementos de apreciación.</p> <p>3.2. Desarrollar formas propias para la expresión de ideas y sentimientos.</p>
<p>4.1 Manejo de direcciones, niveles, planos y trayectorias en movimiento o en forma usando el espacio parcial y total.</p> <p>4.2 Diseño del espacio y su aspecto comunicativo.</p>	<p>4.1. Utilizar de manera consciente direcciones, planos, trayectorias en el espacio parcial y total con y sin movimiento.</p> <p>4.2. Utilizar diversos diseños espaciales de manera grupal para expresar un mensaje.</p>
<p>5 Exploración del tiempo rápido/lento en el movimiento y su relación con la transmisión del mensaje.</p>	<p>5. Identificar la velocidad dentro de su propio movimiento así como la relación existente entre la velocidad del movimiento y la transmisión de un mensaje.</p>
<p>6. Exploración de cualidades del movimiento.</p>	<p>6.1. Comprender el flujo del movimiento como un elemento de la danza.</p> <p>6.2. Expresar sentimientos y pensamientos propios realizando movimientos corporales.</p> <p>6.3. Explicar las emociones e ideas</p>

	que le produce la observación de diferentes movimientos corporales en sus compañeros.
7. Exploración de dinámicas del movimiento y manejo de energía.	7.1. Analizar la dinámica del movimiento como un elemento de la danza. 7.2. Explorar las dinámicas en su propio movimiento. 7.3. Explicar las emociones e ideas que le produce la observación de diferentes movimientos corporales en sus compañeros con manejo del uso de la energía.
8. Vinculación de la danza y la música.	8.1. Entender el concepto de ritmo en danza y su relación con la música. 8.2. Desarrollar la musicalidad. 8.3. Desarrollar secuencias de movimiento poniendo especial énfasis en la música.
9. Vinculación de la danza y la literatura.	9.1. Analizar el carácter expresivo del movimiento, su capacidad de vincularse con un lenguaje más codificado como el escrito. 9.2. Desarrollar movimientos a partir de frases escritas o habladas.
10. Vinculación de la danza y la plástica.	10. Entender la relación entre la forma en la danza y la forma en el arte plástico. 10.1 Desarrollar formas y secuencias de movimiento a partir de ideas retomadas de las artes visuales.
11. Montaje	11. Crear un montaje donde se utilicen los recursos aprendidos durante el curso.

**Tabla 1.1 Contenidos del Taller “Laboratorio del Movimiento”.**

compartirlos con el resto del grupo bajo ciertas consignas y tareas que detonen éste proceso de exploración descubrimiento- construcción.

Dichas consignas serían entonces “el desglose” de la Danza, es decir la exploración personal de los elementos que constituyen ésta disciplina, como son las dinámicas de movimiento, el espacio y el tiempo, a fin de desarrollar movimientos creativos que

podieran constituir un lenguaje, una vez que el alumno pudiera entender de manera general éstos aspectos e integrarlos en improvisaciones, se unirían aspectos de otras artes que sirvieran como referentes o detonantes del discurso en el movimiento para que los participantes no sólo se movieran sino que “hablaran” con el movimiento. Cabe mencionar que el uso de imágenes, metáforas, juegos de interrelación, ejercicios de imaginación, fueron fundamentales durante el desarrollo de las clases y el aprendizaje de los contenidos.

Establecí los siguientes contenidos para el desarrollo del taller (Tabla 1.1), del punto 1 al 3 son temas relacionados con el cuerpo, los cuales tienen como objetivo primordial que el alumno desarrolle consciencia corporal, exploración de sus posibilidades de movimiento, conocimiento de una alineación adecuada que pueda ayudarle a evitar lesiones durante la exploración, desarrollo de formas y movimientos. Los contenidos del punto 4 tienen que ver con el uso, manejo y conciencia del espacio, en el punto 5 abordo un manejo consciente del tiempo en su relación con el movimiento (velocidad) a continuación se revisan cualidades del movimiento y finalmente la relación entre el desarrollo de la danza y otras artes: música, literatura, artes visuales. Se terminará el curso con la presentación de un montaje escénico.

A su vez las clases presentaban la siguiente estructura:

1.- Ejercicio introductorio. Tiene por objetivo situar a los participantes *en* la clase, generar una *separación* entre el cotidiano y el tiempo- espacio dentro de la clase, concentrarlos en su cuerpo, movimiento y alineación, dar introducción al tema que se desarrollará.

2.-Entrenamiento corporal. (acondicionamiento físico, alineación y consciencia corporal) Plantearé ejercicios con los cuáles se “acerquen” al tema y a su vez preparen su cuerpo para realizar una exploración más profunda; éste será más dirigido en los primeros meses del taller, posteriormente será más libre, el calentamiento incluye necesariamente

movimiento consciente de la columna vertebral, así como segmentación articular de todo el cuerpo.

3.- Exploración. En ésta parte de la clase los alumnos explorarán guiados por consignas que de manera inductiva den pie a la comprensión corporal del tema que se esté trabajando y a la obtención de movimientos y frases de movimiento. La exploración se hará primero de manera individual, luego en parejas y/o grupos.

4.- Composición. Una vez que observe que los alumnos están consiguiendo los objetivos propuestos para la clase, les pediré que fijen una pequeña composición donde de manera intencionada muestren los resultados de su exploración y la comprensión del tema.

5.- Retroalimentación. Al final cada uno hará comentarios sobre lo visto en clase, lo aprendido y lo que vieron en sus compañeros. En el anexo 1 se muestra el ejemplo de la planeación de clases para el taller.

### **2.3. ¿DÓNDE?... LA CENTRAL DEL PUEBLO.**

En éste apartado se contextualizará el taller “Laboratorio del Movimiento” dentro de la institución que lo impartí.

El taller “Laboratorio del Movimiento” fue impartido en La Central del Pueblo, Centro de Artes Libres AC., organización sin fines de lucro integrada por artistas y promotores culturales que tienen como objetivo crear comunidad alrededor del arte y la cultura. Actualmente dirige un centro cultural en el Centro Histórico; su sede es un antiguo colegio colonial ubicado en Nicaragua número 15, usado recientemente como vecindario, y catalogado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) como patrimonio arquitectónico.

En la Central se llevan a cabo cinco programas fundamentales: 1. Educación artística. 2. Servicios culturales. 3. Programación cultural. 4. Vinculación cultural y residencias artísticas y 5. Restauración y resignificación del inmueble y su impacto barrial.

Sus objetivos son:

-Construir un espacio de integración social que mejore las condiciones de vida del barrio en el que se ubica, alrededor de prácticas culturales y expresiones artísticas.

-Convertirse en punto de encuentro de iniciativas culturales de diversos tipos.

Así, una iniciativa ciudadana crea un espacio cultural de carácter público, gratuito y de calidad; un lugar para el diálogo y el ejercicio de la tolerancia; una terminal para vecinos, artistas y colectivos que requieren un espacio para compartir su expresión; una nueva estación que participa en el proceso de revitalización social y cultural del Centro Histórico.

A su vez tiene como ejes rectores:

- Gratuidad. Ya que el libre acceso a la educación artística y artesanal, así como al goce y disfrute de las creaciones artísticas y culturales permiten la participación de quienes tradicionalmente se encuentran marginados e implica un mejoramiento en la calidad de vida, contribuyendo al fortalecimiento del tejido social.
- Participación. La construcción de un espacio cultural sólo se logra con participación social, pues ésta permite la creación de una comunidad en torno al centro cultural. Esta participación significa que los usuarios tomen parte en las decisiones sobre los rumbos del centro cultural, en la definición de la oferta cultural y en el ajuste, evaluación y maduración de los procesos pedagógicos.
- Vinculación cultural. La Central del Pueblo lleva a cabo un trabajo de vinculación con distintos grupos e instituciones, tanto privadas como públicas, para hacer del centro cultural una terminal para iniciativas culturales que requieren espacios para su realización. Así, la Central del Pueblo ha sido sede del Festival de México, Festival Internacional de Cabaret, Festival de Danza y Medios electrónicos (FEDAME), Festival de arte electrónico, entre otros. También se ha vinculado a

festivales de cine como DocsDF, y Encuentro Hispanoamericano de Cine y Documental Contra el silencio todas las voces.

A su vez, la Central del Pueblo ofrece distintos programas que son los siguientes:

Programa de educación artística multidisciplinaria. La central del pueblo ofrece 6 talleres para niños desde los 6 meses (estimulación temprana) hasta los 13 años. Y 17 talleres para jóvenes y adultos de 14 años en adelante organizados en las siguientes áreas: artes visuales, restauración y oficios para la producción artesanal, artes escénicas y música.

La filosofía de la Central del pueblo es que las clases se impartan mediante talleres libres, en un proceso de enseñanza-aprendizaje que priorice la práctica. Ésta implica el conocimiento de las técnicas necesarias para el manejo de distintos lenguajes (plásticos, musicales, corporales, etc.). En el taller libre se debe estimular, por medios principalmente lúdicos, la capacidad creativa y la necesidad de expresión por medios artísticos. Así, la propuesta pedagógica se finca en la libertad del tallerista y sus alumnos para encontrar en su contexto y experiencias personales, los elementos significativos que motiven la acción creativa. En todo este proceso se cumplen los siguientes objetivos:

- Sensibilización. El acercamiento con las artes implica establecer una relación estética con el mundo. Esta relación se encuentra muchas veces relegada por las relaciones funcionales y utilitarias con su entorno. En el taller, la aproximación a la creación sensibiliza al estudiante y modifica tanto su hacer, como su forma de ver y entender el mundo.
- Orientación vocacional. La experiencia que ofrece el taller libre permite descubrir el gusto por algún lenguaje artístico, así como la adquisición de habilidades. De esta forma el estudiante cuenta con más elementos para la elección del tipo de educación formal (particularmente de nivel medio superior técnico y superior) que desea cursar, y fomenta la conclusión exitosa de su educación media.

- Profesionalización del trabajo artístico. Ante la falta de opciones educativas para las artes, el deterioro y elitismo de algunas de las opciones que existen y las dificultades económicas de amplios sectores de la sociedad, la formación profesional en este ámbito ha recaído en los talleres de artista y en la misma práctica laboral. Esta forma de trabajo retoma una larga tradición histórica en nuestro país.

Programa de servicios culturales.

Los servicios culturales complementan el aprendizaje en los talleres y ofrecen oportunidad de acercarse a un público más amplio que los alumnos de los talleres. Son una herramienta indispensable en las tareas de sensibilización y apertura de un espacio para la convivencia comunitaria, para ello se cuenta con el Cine Club y la Galería.

La programación cultural pasa por los criterios generales que guían esta labor, como son: atender a personas de distintas edades (niños, jóvenes y adultos); abarcar el mayor número posible de disciplinas artísticas; dinamizar y coadyuvar en los festejos tradicionales del barrio en el que se encuentra el centro cultural y sus expresiones populares; y acercar las manifestaciones del arte contemporáneo.

#### **2.4 ¿QUIÉNES?; POBLACIÓN DEL TALLER LABORATORIO DEL MOVIMIENTO.**

La población que asistió al taller laboratorio del movimiento tuvo las siguientes características:

La asistencia al taller osciló entre los 12 y los 20 participantes, de cada 10, 8 eran mujeres y 2 hombres; 2 tenían menos de 20 años, 13 tenían entre 20 y 30 años, 4 más de 30, 1 más de 40 y 1 tenía 60 años.

Sus ocupaciones eran principalmente ser estudiantes de licenciatura (2 de prepa) de carreras muy diversas: Antropología (1) Derecho (1) Diseño y Comunicación Visual (2)

Gastronomía (1) Filosofía y letras (1) Medicina Veterinaria (1) Letras hispánicas (1) Psicología (2) Sociología (1) Ingeniería química (1) Ingeniero en alimentos (1). Además había quien se dedicaba a estilismo (1), bibliotecaria (1), fotógrafa (1), maestra de danza a nivel bachillerato y secundaria en sistema SEP (1), jubilado de docencia y administración escolar (1), carpintero (1) viajar y trataba de dejar su adicción a las drogas. En un cuestionario diagnóstico (anexo2) para saber si tenían conocimientos previos de danza o no, encontré que 7 alumnos no habían tenido ningún contacto previo con la danza, 6 habían tomado algún taller de danza contemporánea o clásica en la UNAM, 8 han tomado talleres de danza contemporánea o africana en FARO, 1 había tomado clases de danza en casa de cultura delegacional, 1 clases en danza contemporánea en la UVA de Tlatelolco, 6 toman clase de danza aérea en La Central del Pueblo. La mayoría toma esos talleres de manera ocasional, sólo 3 han tratado de ser constantes en tomar talleres de éste tipo.

Además hay quien realiza natación, yoga, kung fu, zumba como actividades físicas, y 4 alumnos hacen teatro independiente.

Sólo un alumno era vecino de La Central del Pueblo, 2 hacían un tiempo de recorrido de su casa a la central entre 15 y 30 minutos, 4 hacían entre 30 y 60 minutos, 6 entre 60 y 120 minutos, y 4 alumnos tardaban más de 120 minutos para llegar a La Central.

Los datos anteriores hacen ver que la población fue sumamente heterogénea en pensamiento, conciencia corporal, maneras cotidianas de moverse, formas de ver el mundo, etc., sin embargo ésta diversidad nutrió al grupo de una manera muy interesante, lo cual se facilitó por el hecho de que se logró el ambiente planteado, es decir, el taller se desarrolló en un ambiente de respeto, de apoyo mutuo, todos eran considerados en la misma situación (sin darse preferencia a quien tuviera más aptitudes físicas o más conocimiento técnico), había una atmósfera de libertad y de juego.

La población fue muy variable, al cabo de un año de trabajo quedaron aproximadamente 8 alumnos constantes, los cuales a su vez con el tiempo han desertado hasta conformar los 5 alumnos que presentarán éste montaje coreográfico y con los cuales se realizó todo el laboratorio y proceso creativo de la obra, ellos son:

- Fernanda Soria, 24 años, estudiante de la Licenciatura en Filosofía y Letras en UNAM.
- Silvia Mangas, 24 años, estudiante de la Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual en FES Cuautitlán.
- Javier Delgadillo, 24 años, estudiante de la Licenciatura en diseño y Comunicación Visual en FES Cuautitlán.
- Marina Calderón, Maestría en Psicología, trabaja y vive en delegación Tláhuac.
- Moisés Rivera, 62 años, Profesor de Técnico en Electrónica en el CONALEP y Administrativo en el TEC de Tlalnepantla, actualmente Jubilado.

### 3. MONTAJE ESCÉNICO “ACTOS DE FÉ”.

*Todo corazón vibra ante ésta cuerda de hierro...*

Realicé un montaje coreográfico sobre el tema de “la fe” con los alumnos del taller de “*Laboratorio de danza*”, como resultado de un proceso de 10 meses de clases y 6 meses de montaje.

Es importante mencionar que en cualquier proceso de vida, en particular los de aprendizaje, es fundamental tener una meta de hacia dónde se va a dirigir todo el esfuerzo y el conocimiento construido; en éste caso, se considera que el hecho de plantearse un montaje como objetivo del taller incrementará y dirigirá el esfuerzo de alumnos y docente para conseguir el fin, logrando un mayor aprendizaje y a su vez mostrando en dicho montaje la síntesis de las habilidades desarrolladas durante el curso, pero no sólo “en partes” sino en un todo que va más allá de cada sector del proceso, es decir, no se mostrará sólo si el alumno entendió las consignas ó los elementos de la danza como el uso del espacio, las dinámicas de movimiento, la velocidad, el trabajo grupal, etc. se espera que en la interpretación de la obra además quede plasmada su relación con la creación dancística, la pasión, la capacidad de imaginar mundos alternos, de reflexionar y crear corporalmente, de expresarse poéticamente con el cuerpo y el movimiento.

En una puesta en escena se puede aprovechar todo el potencial humano que trae consigo de manera natural dicha actividad artística, y en éste caso los elementos lúdicos en su máxima expresión en cuanto a representación simbólica.

La obra coreográfica expresa un modo específico de vincularse con la realidad, es la creación de un mundo y un campo de sentido, dónde lo que se revela es el estado interno del bailarín, su estado del alma; el espacio escénico se convierte en una posibilidad inagotable, potencial y núcleo de colapso y renovación constante.

La obra de arte confirma que lo infinito, esto es, la verdad, está presente en lo finito, y lo está inmediata y absolutamente, por lo cual el papel asignado a la obra, será el de fungir como el puente que traslada al ser escindido de lo externo hacia lo infinito, para acceder al reencuentro con aquella lejanía de la obra y fundir al arte con la finalidad de la vida.

(Macías, 2009, p. 19)

Dicho de otra manera, se puede decir que el gran *regalo* que hace el artista al ser ordinario es develar de forma fácil el sentido profundo de las cosas, lograr que vea lo que de manera ordinaria no logra percibir y que es parte de la esencia de la existencia. Además tiene un valor social muy importante la creación artística ya que:

Una sociedad eminentemente creadora vive en una atmósfera de símbolos y se nutre del poder simbólico de aquello que crea, en cambio, una sociedad estandarizada vive en régimen de préstamo de cuanto se dice y habla, y pierde gradualmente su potencialidad creadora. (López, 1998, p. 43)

### **3.1. EL TEMA: LA FÉ.**

Todo proceso creativo comienza con una idea, de preferencia una idea que obsesione, que de vueltas y vueltas en la cabeza, que nos asalte con imágenes mientras caminamos, cuando nos vestimos, que la desayunemos en el cereal, o la bebamos en el café, es tan fundamental hacer ésta elección, porque guiará el discurso sobre el cual se construya la obra, uno tiene que exponer un poco las vísceras a la hora de crear; por lo tanto al elegir el tema de mi trabajo coreográfico me pregunté ¿qué podría ser tan importante para mí, al grado de abordarlo en una danza? Y la respuesta me asaltó mientras viajaba en el transporte público, al lado de una peregrinación hacia La Basílica; mirar a los peregrinos venir desde no sé donde, jugándose el físico, el hambre y el sueño, con el único objetivo de cumplir un ritual necesario para ellos y el equilibrio de su universo, me impresionó, y

pensé tanto en mi propia necesidad de creer, como en “aquello” en lo que creo con toda mi fuerza... así apareció la fe como ese motor necesario y fundamental.

Primero me di a la tarea de investigar sobre el tema en un sentido teo- filosófico, sobre lo cual retomaré aquí algunas de las acepciones que consideré más importantes; aunque de primera instancia la fe está relacionada con la religión, para ésta coreografía no lo concebí así, ya que extrapolé su significado a un contexto general, considerando lo siguiente:

- La fe es “La certeza de lo que se espera y la evidencia de lo que no se ve”.
- La fe es concebida como la base ideológica de una realidad subjetivada que configura toda la vida de la persona.
- La fe implica un acceso radical hacia eso en lo que se cree, que juega un papel de primer orden ya que toca lo más profundo y constitutivo de la realidad de la persona.
- Retomando a Gudiel (2006) pero adaptando sus ideas a un contexto general y no sólo religioso, se puede considerar que hay tres componentes importantes en la fe; ésta empieza como la opinión que alguien tiene sobre algo, esa opinión debe de tener la característica de seguridad de la persona sobre esa idea; quien tiene fe está seguro de aquello en lo que cree... es una convicción, una certeza....pero es más que certeza, es una opción radical del hombre entero por una vía en virtud de la cual puede acceder a la divinidad en la que cree (suponiendo que su fe recayera en lo divino) para la persona que tiene fe “está cierto y refluye en el carácter propio de su certeza, es su realidad inquebrantable de aquello en que cree, involucra a todo el hombre y lo es todo. La opción no es forzosamente resultado de una búsqueda ni fuente de verdad, significa que alguien está optando inquebrantablemente por una vía. Implica un abandono sumiso: la persona se somete y se entrega a esa vía que eligió.

Lo anterior es la base de una serie de reflexiones dialécticas y lúdicas de todos los participantes que implican el análisis intelectual y físico de dicho concepto; mediante improvisaciones guiadas por consignas específicas, ejercicios de imaginación y la resolución corporal de situaciones concretas que sirven de metáfora ante el planteamiento de las distintas acepciones de la fe.

En cuanto a la necesidad de abordar el tema de la fe, lo sitúo en mi propia percepción de la realidad; considero que son “tiempos difíciles” ya que hay crisis en diversos aspectos: ambiental, político, social, de interrelación, de identidad... la realidad se presenta como un conjunto doloroso de situaciones en contra: desastres, toxicidad y destrucción ambiental, corrupción, injusticia, masacres, violencia, pobreza y desigualdad social más acentuada, problemas en la interrelación con el otro, desintegración familiar, etc...

Ante un panorama así se pudiera “tirar la toalla”, pero también se puede conservar la fe en una creencia poderosa que ayude a sanar el entorno, de modo que se actúe por ese ideal que pareciera lejano o que anima simplemente a mantener la esperanza. Me es necesario realizar un montaje coreográfico sobre la fe que implique la reflexión sobre la creencia, la certeza, la voluntad, la esperanza y el hecho de decirle al otro: ¡cree y actúa!. Como afirma Macías (2009) “Lo que más falta nos hace es creer en el mundo, así como suscitar acontecimientos, aunque sean mínimos que escapen al control, hacer nuevos espacio-tiempos, aunque su superficie o volumen sean reducidos”. (p. 40)

Por otra parte, el hecho de hacerlo con la población de Central del Pueblo lo hace para mí interesante y necesario, ya que la Central del Pueblo se encuentra en el Corazón del Centro Histórico y se concibe como un lugar de inclusión donde puede entrar todo tipo de población, desde universitarios, amas de casa, población en situación de riesgo, etc., por ello considero que mi trabajo docente y creativo propicia consciencia de ellos mismos,

reflexión de la realidad y opciones como posibilidades de transformación, es un punto de luz que si nace en el corazón bien creo que pueda propagarse.

### **3.2 EL PROCESO CREATIVO.**

Como parte de investigación personal, observación y reflexiones con los integrantes del taller, se determinaron algunas ideas que dieron base a la estructura y desarrollo del montaje:

- La fe es una creencia poderosa en algo.
- La fe puede originar actos “absurdos” pero razonables para la persona, su contexto y su creencia.
- La fe se revela principalmente en momentos de crisis y necesidad, cuando se *pone a prueba*; es decir que hay una estrecha relación entre dolor- esperanza, ausencia- certidumbre, necesidad- fe.
- Se relaciona con el cuerpo a través del sacrificio.
- Se manifiesta mediante ritos y ceremonias.
- Hay crisis de fe...a las personas se les dificulta creer en algo.
- Está relacionada con conceptos como la confianza, el abandono hacia esa idea, la voluntad, la esperanza, la certidumbre.

Los puntos anteriores son las guías discursivas, junto a las charlas informales que tuve al respecto me sirvieron para estructurar la coreografía y lo que quería que fuera el esqueleto de lo que iba a “decir”, lo demás fue lúdico; me dejé llevar por mi intuición, mis sueños (literalmente) y lo que me gustaba de las creaciones de mis alumnos.

En una plática alguien me dijo que en tiempos de crisis espiritual el ser humano cree en “dioses menores” cosas mediatas, tangibles, que le puedan dar alivio ó esperanza, pero que al final del día son meros paliativos...esa fue la raíz del inicio de la coreografía, jugar (porque todo el tiempo fue jugar, inventar, romper reglas, imaginar posibilidades) con la fe

como fenómeno social e individual; pensé en un diseño de una coreografía bajo éste sentido, una coreografía que fuera de *menos a más*, de menos a más histeria, del control al caos, del caos al vacío, del vacío a la fe, a la humildad, a la unidad, representar hacia el final de la coreografía ese punto límite dónde la persona está con el corazón destrozado tirado, abatido y sólo le queda creer, creer de manera tan grande y tan profunda que en ese punto se da cuenta de que está rodeado de muchos, que tal vez somos todos compartiendo una condición universal y que juntos podemos revertir las crudezas de nuestra sociedad. De éste modo establecí 5 escenas:

- La Vidente. primero quise mostrar un ser místico que real ó no, en nuestros contexto ha sido usado para recurrir a charlatanería y estafa: la gitana, tarotista, vidente, alguien que tiene conocimiento oculto sobre los destinos de los personajes y puede darles esperanza.
- Supercherías. Es una escena juguetona en tono irónico, muestra un fragmento de vida en metrópoli, la gente histérica, corriendo, necesitados de cosas que ni ellos entienden, encierra el hecho de que es difícil creer en algo grande, en cambio las personas se agarran de lo primero que tienen a la mano para dar la cara al día, cruzar los dedos, no pasar debajo de una escalera, colgarse un amuleto de la buena suerte, tomar una taza de café para que todo esté bien, etc... pero eso no es suficiente, la realidad les rebasa.
- Invierno. En un contexto de desorganización, caos y dolor, la gente se aísla, tiene luchas individuales, pierde la posibilidad de encontrarse *con* y *en* el *otro*, incluso la posibilidad de poder mirarse a sí mismo.
- Caída. Se aborda esa voluntad de seguir a pesar de que las cosas estén en contra, de que no suceda lo que se espera, de que todo ocurra mal, de que sólo haya obstáculos...seguir, seguir, seguir y ...encontrarse con el otro que tiene las mismas luchas y las mismas caídas.

- Ceremonia. Es un encuentro con el otro, los otros, el todo; el uno se vuelve comunidad, la danza se convierte en rezo que busca equilibrar el universo.

Una vez establecidas las escenas me especificué puntos importantes que debería tener el lenguaje coreográfico que deberíamos desarrollar:

- La Vidente debería tener mucha energía contenida, en sus movimientos se debería conjugar contrastes el arriba y el abajo, movimientos con acento y fluidos, el juego con direcciones en el espacio. La Vidente debería estar representando un ritual.
- Supercherías: movimientos rápidos, cortos y repetitivos, uso del espacio en líneas rectas y ángulos rectos.
- Invierno: El germen del movimiento viene del conflicto de quitarse y ponerse una prenda.
- Caída: el movimiento es muy circular, se desarrolla a partir de la idea de caer y levantarse.
- Ceremonia: El movimiento se da en conjunto, debe ser rítmico y repetitivo. Uso del espacio circular.

Para cada escena establecí ejercicios y juegos de exploración y creación de frases de movimiento que dieran la “materia prima” de la coreografía, todos exploramos bastante de diferentes maneras; a los movimientos propuestos por los integrantes, les hice ajustes, algunos se fusionaron con otros del colectivo, se desarrollaban por ellos mismos, se les modificaron con base a intensiones, cualidades, niveles, personajes, hasta que se convirtieran *en* la obra.

Entre algunos de los ejercicios usados están los siguientes:

#### LA VIDENTE.

- Fuimos al mercado de sonora a la sección de la brujería para observar el comportamiento de locatarios y consumidores. Ahí obtuvimos el referente de

nuestro primer personaje, se trataba de una mujer con un aire de misterio y mucha seguridad que preguntaba a quien pasara ¿qué buscas?, ¿qué necesitas?, a la vez que soltaba frases como –necesitas más dinero. –quieres encontrar el amor. –estás peleado con tu padre. Algunas personas hacían click y entonces iban con ella a su local.

- Retomando ésta anécdota les pedí que imaginaran que poseían esos poderes adivinatorios, y sólo con movimiento plantearan las preguntas ¿qué necesitas? ¿Qué buscas?. Todos me mostraron sus frases de movimiento y fui seleccionando los movimientos que me parecieran adecuados, fusionándolos, adaptándolos, al mismo tiempo escogí a la persona que por su tipo de energía y presencia escénica me daba el personaje de la vidente, una vez estructurada la variación de éste personaje, la bailarina que lo ejecutaba comenzó a desarrollarlo y enriquecerlo.

#### SUPERCHERÍAS.

- La consigna fue inventar un trazo en el espacio que fuera sólo de líneas y ángulos rectos y con el cual atravesaran el escenario. Jugaron a tener un tic de un acto cotidiano pero que debían repetir de forma compulsiva y que cada vez involucrara más movimiento de su cuerpo (p. ej. podía empezar sólo con el movimiento de un brazo pero luego brazo- cabeza y terminar con brazo-cabeza- torso- caída). En esa caminata debían realizar su tic de menor a mayor.
- Observando a la gente en el metro con toda su pesadumbre en un día cualquiera me pregunté ¿qué pasaría si se pudiera ver su interior...qué estarían necesitando esas personas?, ¿qué necesitaba yo misma en ese vagón? Las posibles respuestas que imaginé las llevé a movimiento y conforma otra variación que pertenece a ésta escena.
- Les pedí que escribieran en papelitos acciones o situaciones que para ellos fueran “un acto de fé”. Posteriormente se revolvieron todos, pasaban uno por uno y les

asigné un papelito al azahar que sería su tema de improvisación. En una segunda fase se decía un número cualquiera que sería el número de personas que harían la exploración interactuando entre ellos.

- Les pedí que pensarán en sus “ritos cotidianos” es decir aquellas acciones cotidianas que hacen para tener suerte, protección, conseguir algo, ó sentirse mejor si tienen un problema, hicieron una lista de 10 “ritos” posteriormente convirtieron esos ritos en frases de movimiento.

De los dos ejercicios anteriores seleccioné movimientos, los adapté y fusioné para que formaran las secuencias.

#### INVIERNO.

- Leímos el cuento de Cortázar “No se culpe a nadie” (Cortázar, 1964) y se hicieron exploraciones sobre el hecho de quitar y ponerse un sweater.
- Se hicieron exploraciones primero individuales y luego en parejas sobre el hecho de ponerse y quitarse prendas y su relación con las máscaras actitudes o defensas que se *ponen* en la cotidianeidad para protegerse pero que terminan aislando y asfixiando a quien las usa.
- Se jugó con esas frases y se armaron frases fijas dentro de la obra.

#### CAÍDA.

- Se hicieron exploraciones primero individuales luego en parejas y en grupo, sobre el hecho de caer y levantarse de distintas maneras, incluso se usaron niveles, como caer de una silla, de una superficie, etc...
- Les pedí una lista de situaciones difíciles para ellos, y en cada situación difícil tenían que ubicar qué los había ayudado a seguir, debían asociar cada aspecto con una parte del cuerpo, y crear una frase que fuera de caída y recuperación e incluyera todos sus momentos.
- Yo misma inventé una frase y se las enseñé.

- Jugamos a chocar con algo y caer de diferentes maneras.

#### CEREMONIA.

- Se jugó a inventar una ceremonia, ó un rezo hacia un poder “elevado” algo para equilibrar el universo.
- Jugar a traducir en movimiento un poema que yo escribí sobre la fe.

Los juegos y las exploraciones duraban varias sesiones, hasta que se agotara el tema o se llegara a lo que yo quería plasmar en el escenario, a veces era necesario volver a repetir ejercicios o profundizar en ellos.

### **3.3 DESCRIPCIÓN DE LA OBRA “ACTOS DE FÉ”.**

Escenas:

#### I. La Vidente.

Comienza a escucharse música de una ceremonia pagana, en el centro del escenario surge una luz que baña a una mujer que se sacude internamente, ella está despertando, comienza a hacer su ritual de protección, a convocar a sus fuerzas, ya que ella es capaz de ver el destino de los hombres.

#### OBSCURO.

#### II. Supercherías.

Se ve a un hombre despertando en un día como cualquier otro, hace movimientos que se refieren a gestos cotidianos: despertarse, ponerse el traje, poner sus papeles en un escritorio, luego es un vistazo a las calles de cualquier metrópoli, comienzan a aparecer los intérpretes...personas mecanizadas, caminando en su prisa, haciendo ángulos rectos para simbolizar la inercia de la rutina, sin darse cuenta de lo que ocurre alrededor, de pronto hacen una diagonal del lado izquierdo del escenario y se abre un paréntesis, es como mirar lo que hay en su interior, sus necesidades, su soledad, su miedo, su frío, su

asco, mientras tanto del lado derecho vuelve a aparecer nuestra gitana haciendo sus rituales. En un momento ambos mundos se juntan... nuestros personajes acuden a “consulta” con la gitana, la mujer que está confundida y quiere saber qué decisiones tomar, el hombre que necesita dinero y quiere un mejor trabajo, la mujer que quiere amor...la gitana tiene un remedio para todos... todos tienen sus ritos cotidianos... cruzar las piernas, hacer un círculo de protección, bañarte con agua caliente antes de salir de casa, colgarte tus talismanes, ponerte calzones rojos para el amor, decir alguna frase de protección, persignarte frente a una imagen... haces todo lo que tienes que hacer antes de salir al mundo, pero resulta que la realidad es cada vez más cruel, más terrible, y rebasa a nuestros personajes, no importan cuantos talismanes tengan, ó cuantas veces crucen los dedos, no importa que se laven las manos antes de salir o que no camines debajo de escalera alguna, no importa...hay masacres, violencia, corrupción, enfermedad, desamor...la realidad los rebasa con toda su crueldad... los personajes forman “fotografías”, composiciones estáticas que representan algunas de las peores noticias de nuestro tiempo... las víctimas de las masacres de actos represores del gobierno, los bombardeos a Siria, la enfermedad, la violencia, la pobreza y desigualdad social... representando el hecho de estar inevitablemente dentro de esa realidad, a su vez las “fotos” miran al público como diciendo, “esto nos pasa todos” “tú también eres parte de esto”.

### III. Invierno.

En un panorama tan cruel es difícil ser uno mismo, hay que cubrirse, hay que disfrazarse, taparse, protegerse, el invierno es un quitarse y ponerse sweaters un acercarse y alejarse de la gente; en ésta escena los personajes se cubren ante el dolor se ponen sweaters, pero ese cubrirse también los asfixia, los aleja del otro, es imposible verse, encontrarse incluso consigo mismo, así que también se quitan la ropa para intentar acercarse o se la roban entre ellos para no quedar desprotegidos, para que el otro esté más vulnerable,

ésta escena es una lucha con la prenda, que en realidad simboliza una lucha con las posturas que uno se coloca socialmente para protegerse pero que también le asfixian.

#### IV. Caída.

Como sea, con máscaras, poses ó simple valor, uno realiza su *estar* en el mundo, pero en ese estar no todo sale como uno quisiera. En ésta escena se representan las luchas personales y los fracasos, las *caídas*, esa prueba de la voluntad, en la cual la persona sigue a pesar de todo porque tiene fe en lo que emprende. De manera más literal se verá caer a cada uno de los personajes, caer y levantarse de distintas maneras como seres aislados primero, luego en unísono para representar la universalidad de ésta condición humana, hay un correr, chocar con un obstáculo, caer, levantarse y seguir cayendo, uno a uno van saliendo de ésta carrera, hasta que quedan dos, hay un encuentro, descubren que la única manera de seguir es ayudándose el uno al otro...

#### V. Ceremonia.

Por fin ocurre un encuentro interno con el otro y los otros, el uno descubre que para transformar la realidad necesita del otro, descubre que tal vez padecen lo mismo, que tienen fe y que esperan, que si entonces unen sus ritos, sus fuerzas y sus esperanzas puede ser posible crear un espacio sagrado de transformación, puedan crear una danza que equilibre la realidad y sane el dolor, que les libere y les de paz.. En ésta escena los bailarines realizan su acto de fe en forma de danza, su oración corporal y la ofrecen al público.

#### LA MÚSICA.

La música fue seleccionada independientemente de la creación del movimiento, la elegí para crear los ambientes y “tonos” emocionales que quería propiciar, posteriormente se apareó el movimiento con el pulso de las piezas musicales y algunos acentos que sirvieron de kius en la coreografía.

La pieza de la primera escena “La Vidente” es un fragmento de música de una ceremonia budista, la elegí porque me da un ambiente de misticismo como el que quería para presentar a éste personaje.

La segunda pieza es “Jazzdancer” de Mop Mop editada con sonidos tipo de noticiero, ésta es para dar el ambiente citadino, histérico pero lúdico, es una histeria divertida, o más bien la ironía de éste ritmo de vida citadino. El sonido de noticiero al final de la pieza es porque aún con la rutina y los pequeños ritos que se realizan a diario, la realidad es más caótica y desbordante, aunque el hombre citadino promedio no quiera ver ni mas allá de él mismo, ni muy adentro de sí, aún así su realidad está ahí gritándole a la cara.

La tercera pieza es de Alberto Iglesias, “La piel que habito”, casualmente ésta pieza me dio la sensación de asfixia, de querer desprenderme de algo (¿la piel? ¿La ropa?) así que la usé para la escena de invierno.

El subtexto “...cuándo pienso que prefieres cualquier cosa a encontrarte contigo mismo...¿cómo es posible que puedas soportar ese vacío, porqué te empeñas en llenarlo de nada? fue fundamental para que eligiera “El penúltimo viaje a casa” como track de la escena “Caída”.

Finalmente no creo que haya nada tan poderoso como el silencio en escena, la última escena en silencio es para darle poder al ritmo que crean los bailarines con sus pasos, así como al canto del guía, a los rezos de los peregrinos, es una danza-música que tenía que ser creada por el propio bailarín, no quise que viniera de algo externo ellos.

La obra es muy sencilla en cuanto a aspectos de producción, no requiere escenografía ni utilería, los vestuarios que están bocetados en el anexo III. Van acordes al desarrollo de los personajes.

La vidente tiene un faldón y colores, prendas encimadas, (como ésta imagen de las gitanas) en la escena de supercherías traen sacos, porque considero que son prendas que representan un estereotipo de formalidad, son un parámetro social que incluso a

veces se usa para decidir si alguien es “respetable”, pero que a su vez encierra la conducta de quien lo porta. En la escena de invierno se usan sudaderas largas y asfixiantes y los personajes quedan en calzones, para representar la fragilidad en la desnudes de las piernas y la necesidad de protegerse con la sudadera.

El guía espiritual del final tiene ropa holgada maneja blanco y negro porque considero para mí representa los polos opuestos que existen en el humano, en la aceptación de nuestros contrastes hay un crecimiento.

Para mí realizar ésta coreografía fue emocionante y divertido, es cierto que en algunos momentos (muchos) me enfrenté a la ansiedad y frustración de que desertaran los bailarines, fueran inconstantes ó no tuviéramos espacio para ensayar, lo cual sólo me hizo ser más creativa y recordar el principio de mi propuesta: jugar. Cuando juegas las cosas siempre son espontáneas, así que si alguien se iba teníamos que resolver y ya, si no teníamos espacio también resolvíamos cómo ensayar, hacer éste proyecto siempre fue un camino increíble y del que estoy muy agradecida a mis alumnos- compañeros, porque cuando llegué a abatirme, ellos me enseñaron que siempre habría una puerta que inventar si se nos erraban las demás.

## CONCLUSIONES.

Se viven tiempos difíciles; transformaciones muy rápidas en la forma de vida, influenciadas por el avance tecnológico, que no alcanzan a asimilarse creando vacío en diversas áreas de la existencia, un progreso avasallador que no beneficia de la misma manera a todos los estratos sociales intensificando la desigualdad entre ellos, una problemática ambiental que es cada vez más preocupante e irreparable. Aunado a esto nuestro país ha atravesado desde hace años el aumento de la violencia, crimen organizado, desorden político y social, corrupción, crisis económica, lo cual en los últimos meses se ha hecho cada vez más insostenible provocando efervescencia social en diversos puntos del país.

En éste contexto el individuo tiene una crisis de confianza en las instituciones, así como de fe en los valores, y en la religión, además de contar con pocos o nulos parámetros satisfactorios sobre cómo debe de dirigir su vida. Al no creer en nada, tampoco considera que la realidad pueda ser transformable, *“la realidad está así y no hay nada qué hacer”* se torna como un ser pasivo, temeroso, incapaz... ¿Cómo revertir ese efecto paralizante? ¿Cómo construir la consciencia de libertad y oponerla a la pasividad? ¿Cómo convertir a las personas en seres críticos, responsables de sí mismos, arquitectos de su destino, éticos?

En ésta tesis se considera que la educación es un camino, pero es fundamental ser conscientes de la manera de enseñar, es necesario ofrecer opciones que reviertan una postura educativa tradicional, mecanizada, donde el manejo *per se* de las tecnologías son la parte central del conocimiento, orientada a la mera instrucción y a la productividad, por una visión más humanística que se enfoque a todos los aspectos de la persona, sobre todo a los que se descuidan en el cotidiano, al área emocional, al autoconocimiento, la creatividad, incluso la libertad y la espiritualidad.

En este sentido la educación artística y específicamente la educación dancística son poderosas herramientas de autoconocimiento y más aún de autoconstrucción del ser. Ahora más que nunca se necesita personas libres y sensibles, pero un alto nivel de libertad y de sensibilidad éticos necesariamente deben de ser construidos y ello requiere un esfuerzo, hay que estar preparado para hacer de el arte algo más que un mero estupefaciente que en vez de engrandecer el espíritu lo paralice y embrutezca, hay que comprometer la voluntad con el proceso y ser disciplinados, no siempre será fácil pero definitivamente será benéfico.

El taller propuesto tiene ésta línea, además de ser de enseñanza de la danza contemporánea, integra el elemento lúdico para desarrollar la creatividad en el movimiento, de manera visible dicho taller logró mejorar la consciencia corporal en los alumnos, su postura y coordinación, ocurrió en ellos la *apropiación del cuerpo* pero también salieron de él, compartieron sus imágenes y eso enriqueció el proceso “*es como si te prestaran sus movimientos*” “*jamás pensé que hubiera tantas posibilidades de mover un brazo*” “*nunca me hubiera imaginado que el cuerpo tuviera un poder tan expresivo*” “*ahora pienso que el movimiento es infinito*” fueron expresiones que refirieron alumnas del taller.

Entre otros aspectos que considero que fueron de un impacto positivo hacia los alumnos está justo en el hecho de que el elemento lúdico en el arte desarrolla la imaginación y la libertad, aspectos que considero esenciales en el proceso de creación artística. Los alumnos del taller de Danza- Lab pudieron explorar sobre los principales aspectos de la danza: el movimiento corporal, el espacio y el tiempo, jugaron con ellos y al jugar podían aprehenderlos, pero al jugar también desarrollaban su libertad, se *hacían a sí mismos* responsables y constructores de su proceso, definitivamente considero que éste aspecto es fundamental en la educación y que es justo aquello que logra combatir la pasividad, el automatismo, el conformismo con *la masa de la realidad* y poder extrapolar ese uso

consciente de su libertad a su vida fuera del taller, los alumnos son constructores de un cambio más grande, considero que una persona libre y ética definitivamente es agente de cambio social. Algunos integrantes de Danza- Lab hicieron fuera del taller intervenciones callejeras por iniciativa propia, algunas de ellas con un alto contenido de crítica política.

Aquí vuelvo a la frase de Spinoza, *“nadie sabe lo que puede el cuerpo”* (Sánchez, 2012) nadie sabe lo que puede tocar un corazón que ha sido tocado, y el arte definitivamente tiene que ver con eso, es un proceso complejo que involucra lo racional y lo extraordinario, lo emotivo, lo que se escapa a toda medida y toda razón, y sin embargo se plasma en el terreno de lo tangible, ¿qué puede ser más invisible y subjetivo que la voluntad, la fe y a la vez más físico que el cuerpo en toda su universalidad?.

El desarrollo del taller no siempre fue fácil, no todo el mundo está preparado para un proceso así o quieren insertarse en un proceso así, no todo el mundo está dispuesto a ser constante, y cuando se tiene al grupo de personas que lo están y para las cuales la palabra compromiso tiene un significado real, entonces uno se topa con una dificultad: existe poco acceso a espacios adecuados para la danza. Hay espacios pero son privados, y los gubernamentales están restringidos, es complicado éste aspecto, aún con aquellos que tienen espacios públicos y de carácter social, suelen tener poca seriedad.

Un aspecto importante en la impartición de éste tipo de taller es la claridad, al ser de exploración, y al implicar altos grados de libertad, dicha exploración podría perderse y no llevar a nada, por eso es fundamental que el docente tenga claros los objetivos de cada clase, hacia dónde se quiere dirigir tal exploración ¿para qué?.

Bien, el taller tuvo dos objetivos centrales; que el alumno construyera conocimientos de danza contemporánea, y que con dichos conocimientos pudiera bajo la dirección coreográfica dar la base para crear una obra, establecer un código, crear un lenguaje. Creo que ambos objetivos se lograron, llevó más tiempo del esperado porque sólo había clase una vez por semana inicialmente y dos al final del proceso, pero se obtuvo una

coreografía “*Actos de fe*” en la cual se trabajó, propuso y construyó cada escena a partir de lo que los intérpretes propusieron al jugar con las consignas.

Para finalizar me parece importante retomar el siguiente pensamiento de Macías 2009:

¿Es posible dar cabida a la creación en un mundo dominado hasta en los rincones más íntimos de cada subjetividad? A través de la pregunta ¿para qué crear? Se debe reconectar *las fuerzas de creación con la experiencia corporal de la existencia del otro*, una reconexión con la potencia que puede darse en todos contextos de un cuerpo formándose en la práctica de la danza contemporánea, desde un cuerpo que ha reconocido su capacidad de transformarse y de incidir en su entorno, en el aquí y el ahora que implica el danzar, que conlleva la invención infinita de nuevas modalidades de la subjetividad activada y que reorienta constantemente la práctica dancística. (p.41)

Considero que en la enseñanza de arte y específicamente de la danza contemporánea hay implícito un discurso de libertad, se enseña a los alumnos a conocerse, pero también a construirse, ellos se constituyen en el objeto de su consciencia, de su trabajo, echan mano de su voluntad, van más allá de sus límites, se hacen libres bailando.

## REFERENCIAS:

- Amigo Fernández de Arroyabe, Ma. L., 2000. "El arte como vivencia de ocio". Bilbao. Editorial Universidad de Deusto.
- Baz, M., 2009, "Cuerpo y Otredad en la Danza". *Tramas*, 32,13- 30.
- Bourcier, P., 1981. "Historia de la danza en occidente". Barcelona. Ed. Blume.
- Cortázar, J (1964). "Final del juego". Argentina. Editorial Sudamericana.
- Cortázar, J. (2004). "Historias de Cronopios y de Famas". España. Santillana.
- Cuenca Cabeza, M., 2003. "Ocio humanista. Dimensiones y manifestaciones actuales del ocio". Bilbao, Editorial Universidad del Deusto.
- Dallal, A., 1975. "La danza moderna". México. Fondo de Cultura Económica, México.
- Delors, J., 1996, "La educación encierra un tesoro". México, UNESCO.
- Díaz Mejía, H. Á., 2008. "Hermenéutica de la Lúdica". Bogotá.Cooperativa Editorial Magisterio.
- Efland, A. D. 1990. "Una Historia de la educación del Arte". España, Paidós.
- Eisner, Elliot W., 2002. "El Arte y la creación de la mente". España, Paidós.
- Ferrer, F., (1998), "Educación y sociedad: Una nueva visión para el Siglo XXI" *Revista Española de Educación Comparada*, 4,11- 35.
- Freire, P., 2004. "El grito manso". México, Siglo XXI.
- García Aretio, L., García Blanco, M. y Ruíz Corbellá, M., 2009. "Claves para la educación. Actores, agentes y escenarios en la sociedad actual". España, Narcea ediciones y UNED.
- Gudiel García, H. C., 2006 "La fe según Xavier Zubiri. Una aproximación al tema desde la perspectiva del problema teologal del hombre". Roma, Ed. Pontificia Universitá Gregoriana.
- Lopez Quintás, A, 1998. "Estética de la Creatividad: juego, arte, literatura" Madrid, Ediciones RIALP.

Macaya Ruiz, A., Agra Pardiñas M. J. , Berrocal Capdevila, M., Cabanellas Aguilera, I., de Pablo López, E., Batlle Soy, E., Balada Monclús M., Masdeu Turon, J., Eslava Cabanellas,C., Mendieta Zarraga, G., Palacios Garrido, A., Hervás Alonso, A., Panadès Crusats, I., Infantes Delgado, A., Ruiz de Velasco Galvez A., 2007. “La educación artística en la escuela”. Barcelona. Editorial Graó.

Macías Osorno, Zulai, 2009. “El poder silencioso de la expresión corporal en la danza contemporánea”. Bilbao, Ed. Artez Blai.

Marrazzo, T., Bozzini de Marrazzo, M. C., 1975. “Mi Cuerpo es mi lenguaje: expresión corporal de la danza” Ed. Buenos Aires.

Ornelas, Carlos, 1995, “El Sistema Educativo Mexicano. La transición de fin de siglo. México, Ed. Centro de investigación y docencia económicas, Nacional Financiera y Fondo de Cultura Económica.

Ruiz Munuera, F. C. 2003. “Educación Física” . España, Ed. MAD S.L.

Sachs, C., 1944. “Historia Universal de la Danza”. Buenos Aires, Ediciones Centurión.

Sánchez, E. (18 de Junio de 2012). Spinoza: "Nadie hasta ahora ha demostrado lo que puede un cuerpo". Recuperado el 8 de febrero de 2015, de Aula de Filosofía:

[auladefilosofia.net/2012/06/18/spinoza-nadie-hasta-ahora-ha-determinado-lo-que-puede-un-cuerpo/](http://auladefilosofia.net/2012/06/18/spinoza-nadie-hasta-ahora-ha-determinado-lo-que-puede-un-cuerpo/)

# **ANEXOS**

## **ANEXO I. PLANEACIÓN DE CLASES DEL TALLER “LABORATORIO DEL MOVIMIENTO”**

- Se presentan algunas planeaciones que ejemplifican como fue el taller de “Laboratorio del Movimiento”.



Instituto  
Nacional de  
Bellas Artes

•  
•



<b>Especialidad: Danza contemporánea</b>	<b>Docente en formación: Brenda Zenil Gasca.</b>	<b>Semestre: 6°</b>
<b>Espacios de Danza y Práctica Educativa</b>	<b>Horario: Sábados de 2- 4 pm.</b>	<b>Población: Adultos y jóvenes</b>
<b>Clase: 1</b>	<b>Ciclo escolar: 2012-2013</b>	<b>Fecha: 22-septiembre- 2012</b>
<b>Clase de pre-diagnóstico:</b> Conocer a los alumnos, romper el hielo, causar un clima de confianza y observar el nivel de consciencia desinhibición y creatividad que tiene los alumnos para realizar una clase diagnóstica más estructurada.		

•  
• **PLAN DE CLASE**

<b>ACTIVIDAD</b>	<b>TIEMPO</b>	<b>DESARROLLO DE LA ACTIVIDAD</b>	<b>MATERIAL</b>	<b>OBSERVACIÓN</b>
<b>ENTRADA A LA CLASE.</b>	5 Min.	Caminar por el espacio sintiendo el piso, haciendo consciencia de la tierra, de las sensaciones de los pies y del peso, poco a poco se agregan consignas de estiramientos de brazos y cabeza, a una señal mía deben bajar en espalda redonda, comenzando por cabeza y flexionando rodillas, luego regresar a la horizontal empezando por	Reproductor de música y música binaria.	

<p><b>INTEGRACIÓN Y ROMPEHIELOS</b></p>	<p>5 Min.</p>	<p>lumbares y al último la cabeza. Cuando están nuevamente de pies continúan caminando hasta que se repite la indicación, posteriormente lo hace cada quien a su propio ritmo.</p> <p>Caminando por el espacio se tienen que enfrentar a un compañero en un piedra, papel o tijera, el que pierda deberá ponerse atrás del ganador y apoyarlo el resto del juego echándole porras y animándolo escandalosamente.</p>		
<p><b>CALENTAMIENTO CEFALOCAUDAL Y ACONDICIONAMIENTO FÍSICO</b></p>	<p>15 Min.</p>	<p>Se realizarán una serie de ejercicios en el centro del salón con la finalidad de que el alumno prepare su cuerpo muscularmente para realizar cualquier movimiento que se le ocurra y se concientice de sus articulaciones.</p> <p>Éste calentamiento incluye movimientos de cabeza, columna vertebral (seccionando en cervicales, dorsales y lumbares), cadera, brazos y piernas, así como abdominales, ejercicios para fortalecer abdomen, brazos y piernas.</p>		

<b>LATERALES</b>	15 Min.	Ejercicios donde deben hacer primero movimientos específicos de piernas, brazos y columna con desplazamiento. Posteriormente ellos deberán resolver consignas tales como “avanza y gira”, “corre y queda en una posición fija” “camina y ve al piso” “avanza y salta” buscando no repetir movimientos y haciendo énfasis en cuidar por ejemplo sus rodillas al caer o al saltar.		
<b>EJERCICIO DE CREATIVIDAD</b>	50 min.	En centro les enseñaré una secuencia de movimientos haciendo uso de metáforas para que puedan aprenderlos y apropiarlos, la frase durará 64 cuentas, sin embargo una vez que se la aprendan la podrán hacer a su propio tiempo, la consigna es: que con ese material de movimientos ellos deben cambiarle algo, ya sea que un mismo movimiento lo hagan con otra parte del cuerpo, que cambien el orden de los movimientos, el nivel de los movimientos, o todas las anteriores, ( a elección libre) Posteriormente pasarán uno por uno y mostrarán su ejercicio a los demás.		

<b>CIERRE</b>	15 MINUT OS	Se pide a los alumnos comentarios generales sobre sus sensaciones y aprendizajes en la clase.		
---------------	-------------------	---	--	--

- 

-



<b>Especialidad: Danza contemporánea</b>	<b>Docente en formación: Brenda Zenil Gasca.</b>	<b>Semestre: 6°</b>
<b>Espacios de Danza y Práctica Educativa</b>	<b>Horario: Sábados de 2- 4 pm.</b>	<b>Población: Adultos y jóvenes</b>
<b>Clase: 5</b>	<b>Ciclo escolar: 2012-2013</b>	<b>Fecha: 13-octubre- 2012</b>
<b>Módulo I. El cuerpo. 2.-Explorar y concientizar el movimiento del cuerpo por segmentos corporales, desarrollar una serie de ejercicios que puedan servir como calentamiento y donde se eviten lesiones al tener una postura adecuada, desarrollar el trabajo en equipo.</b>		

•

**• PLAN DE CLASE**

<b>ACTIVIDAD</b>	<b>TIEMPO</b>	<b>DESARROLLO DE LA ACTIVIDAD</b>	<b>MATERIAL</b>	<b>OBSERVACIÓN</b>
<b>ENTRADA A LA CLASE.</b>	15 Min.	Con los ojos cerrados y recostados boca arriba en el piso pediré que sientan su cuerpo así como la relación entre su columna vertebral y sus extremidades, como si hicieran un dibujo de su cuerpo desde adentro, de manera verbal guiaré un recorrido de visualización por su cuerpo y ellos deberán	Reproductor de música y música.	Éste ejercicio es para retomar lo visto en la clase pasada sobre alienación y

<p><b>JUEGO DE RELACIONES.</b></p> <p><b>EXPLORACIÓN DEL</b></p>	<p>10 MIN.</p> <p>10 MIN.</p>	<p>seguirlo con pequeños movimientos, con el tacto o simplemente guiando su respiración.</p> <p>Caminar por el espacio sintiendo el piso, haciendo consciencia de la tierra, de las sensaciones de los pies del peso y del estar en la clase, poco a poco se agregan consignas de estiramientos de brazos y cabeza.</p> <p>Se agregarán consignas para que se relacionen entre ellos: sigue a un compañero, toca el hombro de un compañero, sigue a alguien pero no dejes que te sigan, aléjate lo más que puedas de alguien, mantén contacto con una parte de tu cuerpo con alguien.</p> <p>Por parejas les pediré que uno de ellos tome un rol activo y el otro pasivo; el activo tiene que explorar los movimientos del cuerpo del compañero (rotaciones, extensiones, flexiones, etc.) según la parte del cuerpo que yo indique, el pasivo tiene que relajarse y dejarse mover así como registrar los movimientos que encuentra su compañero, se da cambio de rol</p>	<p>tomar consciencia del cuerpo y sus relaciones estructurales.</p> <p>El objetivo es que se sepan y sientan dentro de la clase y se concentren en ella.</p>
--	-------------------------------	---	--





<b>Especialidad: Danza contemporánea</b>	<b>Docente en formación: Zenil Gasca Brenda K.</b>	<b>Semestre: 7°</b>
<b>Laboratorio de Danza en Central del Pueblo</b>	<b>Horario: Sábado de 1:00- 4:00 pm.</b>	<b>Población: jóvenes y adultos</b>
<b>Clase: 17</b>	<b>Ciclo escolar: 2012-2013/1</b>	<b>Fecha: 2/febrero/2013</b>
<b>Módulo 6. Exploración de cualidades de movimiento, específicamente las cualidades de fluído- cortado.</b>		

• **PLAN DE CLASE**

<b>ACTIVIDAD</b>	<b>TIEMPO</b>	<b>DESARROLLO DE LA ACTIVIDAD</b>	<b>MATERIAL</b>	<b>OBSERVACIÓN</b>
<b>ENTRADA A LA CLASE</b>	10 min.	Caminar por el espacio sintiendo el peso del cuerpo, el contacto con el piso y la elevación hacia el cielo en determinado momento se quedarán en un lugar donde no choquen con los demás.	Reproductor de música y música.	
<b>EXPLORACIÓN INDIVIDUAL DEL MOVIMIENTO</b>	30 min.	En su lugar con ojos cerrados comenzarán a poner atención Amover distintas partes del cuerpo con cualidad		

<p><b>FLUÍDO- CORTADO.</b></p> <p><b>EXPLORACIÓN EN PAREJAS</b></p> <p><b>EXPLORACIÓN CON DESPLAZAMIENTOS</b></p> <p><b>COMPOSICIÓN</b></p> <p><b>Exploración de montaje.</b></p>	<p>40 min.</p> <p>20 min.</p> <p>20 min.</p> <p>20 min.</p> <p>30 min.</p>	<p>de fluido, en distintos niveles (que yo iré indicando) en un segundo momento explorarán el movimiento cortado.</p> <p>Se unirán a un compañero y adoptarán un rol pasivo, ó activo, el activo tratará de dar “impulsos” en distintas partes del cuerpo mismas que el “pasivo” tratará de usar y continuar en un movimiento fluido que no se detenga, cambio de rol. Posteriormente harán lo mismo con el movimiento cortado, ahora el activo detiene el movimiento de su compañero y viceversa.</p> <p>Se desplazarán en laterales haciendo movimientos fluidos y / ó cortados en niveles espaciales específicos según se pida.</p> <p>Les daré una frase que contenga movimientos de distintas partes del cuerpo y niveles, ellos tendrán que trabajar dicha frase con las 4 cualidades de movimiento que se han revisado: cortado, fluido, pesado y ligero, de modo que tendrán 4 frases diferentes.</p> <p>Mostrarán sus ejercicios.</p>		<p>Comienzan exploraciones más dirigidas hacia el montaje</p>
---	--	--	--	---

		Jugarán con sus frases que han creado poniéndole distintas cualidades y matices a sus movimientos mismas que indicaré en específico a cada uno.		
<b>CIERRE.</b>	10 min.	En círculo pediré una retroalimentación breve de su proceso en la clase con sus comentarios.		



Instituto  
Nacional de  
Bellas Artes



Especialidad: Danza contemporánea	Docente en formación: Zenil Gasca Brenda K.	Semestre: 7°
Laboratorio de Danza en Central del Pueblo	Horario: Sábado de 1 1:00- 4:00 pm.	Población: jóvenes y adultos
Clase: 18	Ciclo escolar: 2012-2013/1	Fecha: 9 /febrero/2013
Módulo 6. Exploración de metáforas dedicadas al montaje (LA VOLUNTAD).		

• PLAN DE CLASE

ACTIVIDAD	TIEMPO	DESARROLLO DE LA ACTIVIDAD	MATERIAL	OBSERVACIÓN
ENTRADA A LA CLASE	10 min.	Caminar por el espacio sintiendo el peso del cuerpo, el contacto con el piso y la elevación hacia el cielo.	Reproductor de música y música.	Sesión destinada a
EXPLORACIÓN INDIVIDUAL DEL TEMA, (ESPECÍFICAMENTE	60 min.	Ejercicio de imaginación en la cual voy narrando situaciones específicas y ellos resuelven corporalmente dichas situaciones, una parte del		

<b>SE TRABAJARÁ LA METÁFORA DE LA VOLUNTAD)</b>	20 min.	<p>ejercicio es con ojos cerrados.</p> <p>Les doy un momento al terminar la dinámica para que registren lo percibido durante la clase.</p> <p>En una segunda fase resumirán lo que sintieron y movimientos que experimentaron según las distintas situaciones experimentadas en la dinámica e inventarán una frase de movimiento.</p>		sensibilización sobre el tema, y exploración de personajes y sensaciones corporales.
<b>EXPLORACIÓN EN GRUPOS</b>	30 min.	<p>Formaré grupos y con sus distintas frases las unirán para hacer frases más largas y complejas.</p>		
	20 min.	<p>Se mostrará y se harán observaciones.</p>		
<b>Exploración de montaje.</b>	30 min.	<p>Se acomodará el material con distinto orden, se le pondrán cualidades, se jugará con las frases, etc.</p>		
<b>CIERRE.</b>	10 min.	<p>En círculo pediré una retroalimentación breve de su proceso en la clase con sus comentarios.</p>		

## **ANEXO II. CUESTIONARIOS**

### **DIAGNÓSTICO.**

Nombre:

Edad:

1. Menciona tus actividades de danza, o físicas (algún deporte o disciplina)  
especifica si las realizas actualmente y por cuánto tiempo las has realizado.
2. ¿Cuál es tu principal ocupación?
3. ¿Tienes alguna lesión o dificultad para realizar el tipo de actividad física que se realiza en éste taller?
4. ¿Cuáles son tus expectativas sobre éste taller?
5. ¿Cuál es tu gran “sueño” en la vida?
6. Si “el universo” te escuchara.. ¿qué le dirías?

**DE EVALUACIÓN INTERMEDIA. (Se realizó después de la primera presentación de un fragmento de la obra, cuando se concluyeron las prácticas educativas y comenzó de lleno el montaje de Actos de Fe)**

Nombre:

Edad:

1. ¿Cuánto tiempo haces de recorrido de tu casa al taller?
2. ¿Cuánto tiempo has estado en el taller?
3. ¿Cómo calificas el taller?
4. En un inventario personal. ¿Cómo evalúas tu proceso de aprendizaje?
5. Después del taller ha cambiado tu percepción de:
  - a) La danza contemporánea.
  - b) El cuerpo.
  - c) El movimiento.
6. ¿Crees que lo que aprendes en éste taller tiene algún impacto en tu vida cotidiana?
7. ¿Cómo te sientes con el montaje coreográfico?
8. ¿Cómo te sentiste en la presentación?, ¿esto ha modificado en algo tu manera de vivir la danza?
9. ¿Qué dirección te gustaría que tomara el taller?

### ANEXO III. BOCETOS DE VESTUARIOS.

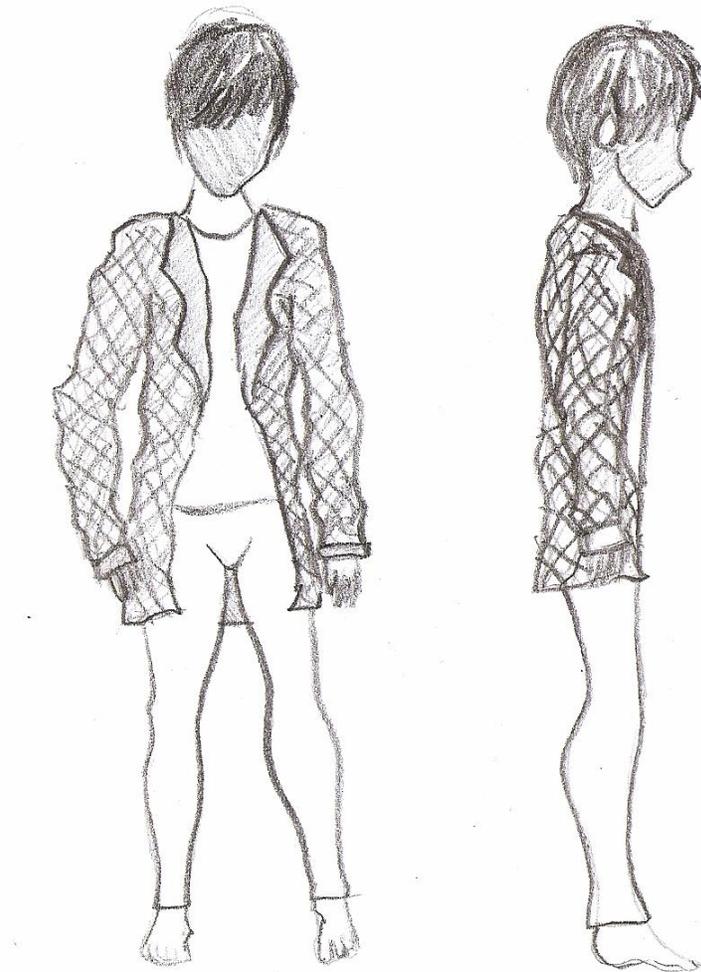
#### Vestuario de la escena I. La vidente.

Es un solo en escena, la vidente porta un mallón negro, una falda holgada blanca encima un blusón sobre una blusa de distinto color y una especie de chal con distintos colores. Es una especie de gitana, una adivinadora del futuro, bruja, tarotista, un personaje misterioso, terrenal pero etéreo, es poderosa, ella sabe lo que sucederá con los demás personajes, y puede darles las respuestas que necesitan.



## **Vestuario de la escena II. Supercherías.**

Sigue apareciendo la vidente por un lado y por otro aparecen los ciudadanos de la metrópoli, ellos tienen mallones negros y playeras negras de base, sobre esto traen sacos con cuadritos. Éstos personajes son la representación del hombre promedio de ciudad, encerrado en su cotidiano, indiferente a lo y los demás, apresurado, histérico, mecanizado, pero en cuyo interior hay dolor y necesidad ya de saber qué rumbo tomar, de obtener dinero y reconocimiento, de encontrar el amor, por ello se acercan a la gitana y hacen sus peticiones.



### **Vestuario de las escenas III. Invierno, Caída, Ceremonia.**

En Invierno se va adentrando en las necesidades emocionales de los personajes *versus* las cosas que se ponen (representadas por la ropa) para poder cubrir los roles sociales, hasta que éstas prendas prácticamente deforman su *humanidad*, aquellas poses que usaban para protegerse ahora les asfixian y les impiden relacionarse con los demás; tocar y ser tocados, están aislados y solos... en ésta escena los bailarines tienen su base de mallón y playera negra y se ponen una especie de sudadera, sweater, vestido, según el caso, luego se quitan los mallones y quedan en calzones color beige y sudadera verde olivo ó gris.



En invierno uno de los personajes pasa por el escenario con muchas prendas encima y recoge y se pone de maneras no convencionales las prendas que los demás han dejado, justo representando esa deformación que trae consigo el exceso de poses, defensas, cosas que se usan para cubrirse ante los demás.



#### **IV. Caída y Ceremonia.**

Ambas escenas se hacen con calzones y la prenda que les quedó puesta encima (sudadera-sweater- vestido). En la caída se expresa la fragilidad que tenemos como seres humanos y el hecho de que la voluntad nos hace fuertes, ese seguir a pesar de que las cosas no salgan como uno quisiera.

Ceremonia es cuando todos se unen y hacen comunidad para ofrecer y transformar la realidad en un acto de fe colectivo. Hay un personaje que tiene un vestuario diferente; es el guía espiritual que justo va dirigiendo todo el ritual, su vestuario está conformado por un pantalón amplio negro y una especie de “sotana” blanca que le cubre todo el torso.



## **ANEXO IV. DISEÑO DE ILUMINACIÓN.**

**Guión de iluminación**

<b>LUZ</b>	<b>DESCRIPCION</b>	<b>INTENSIDAD Y TIEMPO</b>	<b>IMÁGEN</b>	<b>QUIU EN MÚSICA</b>
<b>1</b>	Entra un cenital blanco y poco a poco se ilumina la zona de acción de él personaje con contras.	L1↑ 80 10 seg.	La vidente esta en el centro del escenario y comienza a realizar sus movimientos de ritual.	Entra track 1 en obscuro y a los 5 seg. Entra L1
<b>2</b>	Obscuro. Se ilumina con un especial a la izquierda abajo del escenario.	L1↓ 0 6 seg. L2↑ 70 3 seg.	Sale la vidente. Aparece un personaje de la ciudad.	Baja hasta salir track 1 mientras sale la vidente. Entra track 2.
<b>3</b>	Se iluminan con luz lateral a nivel bajo medio y alto primero debajo del escenario y luego arriba y por ultimo centro. Baño de luz frontal.	L3↑ 80 3 seg. lat. abajo 15 seg. lat. arriba 20 seg. lat. en medio L2↓ 20 8 seg.	Entran los cuatro personajes de la ciudad.	
<b>4</b>	Ambiente morado de lado derecho, ambiente azul lado izquierdo, se agrega baño de luz blanca.	L4↑ 70 10 seg. L3↓ 30 10 seg.	Aparece la vidente del lado derecho, los personajes ciudadanos hacen una diagonal del lado izquierdo.	
<b>5</b>	Luz blanca sobre el escenario.	L4↓ 0 10 seg. L5↑ 80 6 seg.	Comienzan a salir los personajes hasta quedar solo dos.	
<b>6</b>	Ambiente rojo.	L6↑ 80 16 seg. L5↓ 40 10 seg.	Después de unísono empiezan a salir los personajes, hacen imágenes estáticas	Sonido del noticiero.

			del lado izquierdo del escenario.	
<b>7</b>	Ambiente azul y luz blanca.	L7↑ 80 4 seg. L6↓ 0 4 seg.	Vuelven a entrar los personajes.	Track 3
<b>8</b>	Ambiente morado, luz blanca rectangular.	L8↑ 90 10 seg. L7↓ 20 12 seg.	Los bailarines están sentados en el piso cubriéndose de forma poco convencional con el sweater.	Va terminando Track 3, empieza Track 4.
<b>9</b>	Ambiente ambar, baño de luz blanca.	L9↑ 90 15 seg. L8↓ 0 8 seg.	Hay dos bailarinas, una abrazando a la otra.	Va terminando Track 4. Silencio.

## **ANEXO V. PROGRAMA DE MANO**



Consejo Nacional para las Cultura y las Artes

Rafael Tovar y de Teresa  
Presidente

Saúl Juárez Vega  
Secretario Cultural y Artístico

Francisco Cornejo Rodríguez  
Secretario Ejecutivo

Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura

María Cristina García Cepeda  
Directora general

Jorge S. Gutiérrez  
Subdirector general de Educación e Investigación Artísticas

Ma. Eugenia Chávez Guzmán  
Directora de Asuntos Académicos

Margarita Villagómez  
Directora de Servicios Educativos

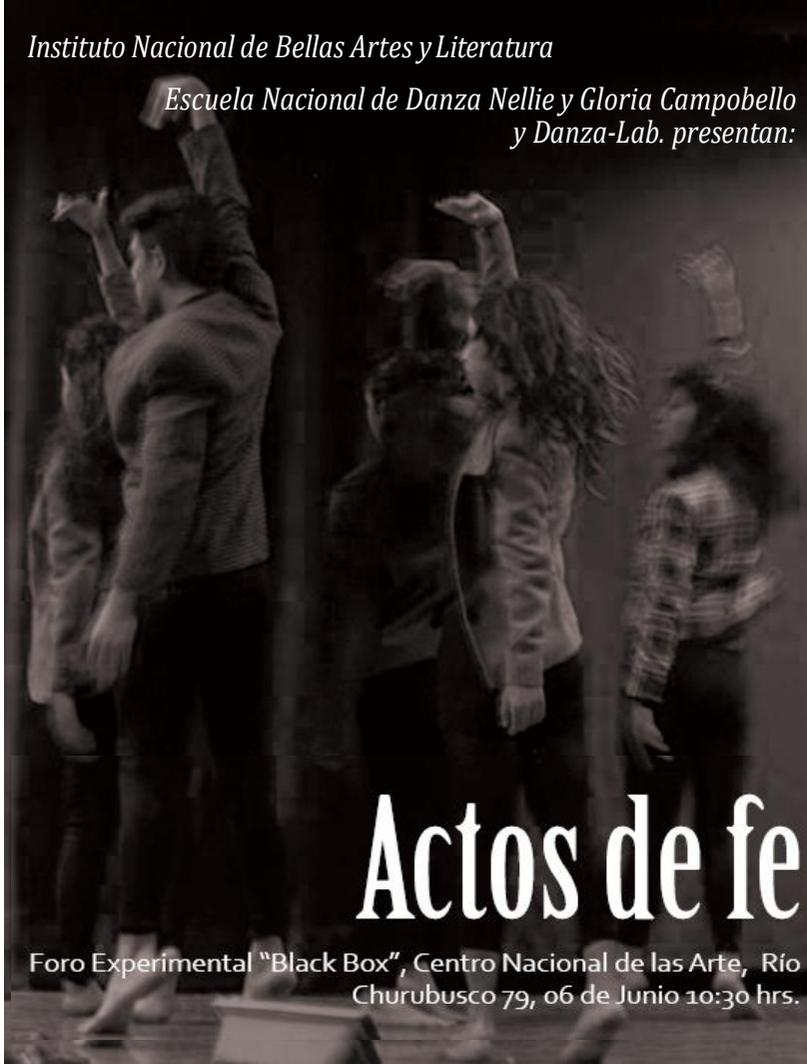
Fernando Aragón Monroy  
Director de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello

Roberto Perea Cortés  
Director de Difusión y Relaciones Públicas



Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura

Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello  
y Danza-Lab. presentan:



# Actos de fe

Foro Experimental "Black Box", Centro Nacional de las Arte, Río  
Churubusco 79, 06 de Junio 10:30 hrs.



## Actos de fe

Coreografía de danza contemporánea.

## Sinópsis:

En el corazón de la metrópoli, con su ruido, su estilo de vida vertiginoso, express, acelerado, con su vacío y su plástico; la fe es un accesorio desechable, pero... ¿qué guardas en ti para seguir creyendo cuando todo se derrumba? ¿algo te da fortaleza en medio del caos y la miseria? ¿qué le da sentido a la lucha que enfrentas todos los días?...

## Escenas:

- 1.- Vidente
- 2.- Supercherías
- 3.- Invierno
- 4.- Caída
- 5.- Ceremonia

## Créditos

*Dirección y coreografía:* Brenda

Zenil

*Edición Musical:* Zammer

Ramírez

*Vestuario:* Danza- Lab y Leke

*Intérpretes:* Fernanda Soria, Javier Delgadillo,



