



**UNIVERSIDAD DE CHILE  
FACULTAD ARTES CENTRO  
DEPARTAMENTO DE DANZA**

---

**EMPODERAR MEDIANTE LA DANZA:  
UNA PROPUESTA METODOLÓGICA  
PARA ESTUDIANTES DEL  
CONSERVATORIO IZIDOR HANDLER  
DE VIÑA DEL MAR**

Seminario para optar al Título Profesora Especializada en Danza

**MAURA VALENTINA VERDEJO GARRIDO**

Profesora Guía: Francisca Morand García-Huidobro

---

Santiago, Chile 2019

*“Nací a la orilla del mar. Mi primera idea del movimiento y de la danza me  
ha venido seguramente del ritmo de las olas”*

Isidora Duncan.

## **AGRADECIMIENTO**

Siento que cuando finaliza un proceso se hacen infinitas las personas a las que agradecer, este relato es para aquellos que brindaron éxito y energía vital para consumir este trabajo, a todos los que me acompañaron durante este nacimiento misteriosamente agradable, a los que creyeron en mí y expresaron sus palabras de motivación en los momentos más estresantes e intensos del parto, a los que contribuyeron con su conocimiento, a los que aportaron con su evasión y a los que me apoyaron con su amor incondicional.

Agradezco a todos con los que compartimos las fuerzas de creer que los cambios conducentes a una sociedad más consciente consigo misma y del entorno son posibles, mientras tengamos las fuerzas y la convicción de seguir construyendo nuestros sentires en acciones.

## TABLA DE CONTENIDO

<b>INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>1</b>
<b>CAPÍTULO I</b>	<b>4</b>
<b>PROBLEMA DE LA INVESTIGACIÓN .....</b>	<b>4</b>
1.1. Problemática .....	4
1.2. Contexto local .....	5
1.3. Planteamiento de la pregunta de investigación .....	12
1.4. Objetivos de la Investigación .....	12
1.4.1. Objetivo general .....	12
1.4.2. Objetivos específicos .....	13
<b>CAPÍTULO II</b>	<b>14</b>
<b>MARCO TEÓRICO .....</b>	<b>14</b>
2.1. Fundamento metodológico .....	14
2.1.1. Cuerpo como «soma» y educación somática .....	14
2.1.2. Sistema somático <i>Body-Mind Centering</i> ® .....	18
2.1.3. Danza Contemporánea - <i>Contact Improvisation</i> .....	22
2.1.4. Planos generales de la <i>Performance Art</i> en Chile .....	27
<b>CAPÍTULO III</b>	<b>33</b>
<b>MARCO METODOLÓGICO .....</b>	<b>33</b>
3.1. Método investigación participativa .....	33
3.2. Modelo de la Propuesta Metodológica .....	35
3.1.1. Consciencia Somática .....	38
3.1.2. Técnica, Práctica y Estética de la Danza Contemporánea .....	39
3.1.3. Improvisación y Co-creación .....	40
3.1.4. Vinculación con el Contexto (Intervenciones) .....	41
3.1.5. Generación de Discurso (escrito-oral) .....	42

<b>CAPÍTULO IV</b>	<b>43</b>
<b>PROGRAMA LABORATORIO EN MOVIMIENTO PARA UNA CREACIÓN ..</b>	<b>43</b>
4.1. Descripción .....	43
4.2. Objetivos de la propuesta .....	44
4.2.1.    Objetivos Generales.....	44
4.2.2.    Objetivos Específicos .....	44
4.3.    Contenidos de la propuesta.....	45
4.4. Metodología .....	47
4.4.1. Taller de Diagnóstico .....	47
4.4.2. Características del Mediador/a .....	48
4.4.3. Bitácora de la Memoria .....	48
4.4.4. Estrategias de Evaluación.....	48
4.4.5. Evaluación Docente .....	49
4.5. Recursos Materiales .....	49
4.6. Descripción de las sesiones del Laboratorio .....	50
<b>CAPÍTULO V</b>	<b>58</b>
5.1. Conclusiones .....	58
5.1.1. Resultados, comprobación y conclusión general.....	58
5.1.2. Sugerencias .....	66
5.1.3. Proyecciones.....	66
5.2. Bibliografía .....	68
5.2.1. Material impreso.....	68
5.2.2. Material en línea.....	70

## ÍNDICE DE TABLA

		<b>Página</b>
Tabla 1:	Contenidos del Laboratorio En Movimiento para una Creación.	44

## RESUMEN

La presente investigación tiene como objetivo posibilitar el empoderamiento a los estudiantes de Primer y Segundo año de Danza del Conservatorio Izidor Handler de Viña del Mar, a través de la aplicación de una Propuesta Metodológica desarrollada en el Laboratorio En Movimiento para una Creación<sup>1</sup>.

Para esto, es que se procedió investigativamente desde una metodología cualitativa, particularmente desde la “investigación participativa como una actividad integral que combina la investigación social, el trabajo educativo y la acción”<sup>2</sup>. En una segunda instancia el proceso se articula en una repercusión práctica, la cual, fue denominada Propuesta Metodológica. Esta utiliza contenidos provenientes del sistema somático *Body-Mind Centering*®, de la técnica de danza contemporánea *Contact Improvisation* y de los planos generales del *Performance Art* en Chile. Se logró desarrollar una educación corporal dancística que potenció en los estudiantes la consciencia del propio cuerpo y del entorno, transformando así el concepto de «autoimagen», lo cual colaboró en el empoderamiento de cada uno de los educandos y del grupo, para solucionar sus demandas a través de la práctica, el discurso grupal, la exploración y las intervenciones urbanas.

---

<sup>1</sup> Práctica profesional que sirve de «mecanismo» para encontrar soluciones a las problemáticas del Conservatorio de Viña del Mar, desde la práctica de la Danza Contemporánea.

<sup>2</sup> RODRÍGUEZ, G; FLORES, J Y JIMÉNEZ, E. 1996. Metodología de la Investigación Cualitativa. Málaga. Ed. Aljibe. p.31.

**Palabras claves:** Danza contemporánea, *contact improvisation*, *performance art*, somática, *body-mind centering*®.



## INTRODUCCIÓN

El presente documento corresponde al Seminario para optar al Título de Profesora Especializada en Danza de la Universidad de Chile. Esta investigación práctica con método cualitativo participativo realizada entre los años 2017 y 2018, fue guiada por la profesora Francisca Morand, académica del Departamento de Danza de la Universidad de Chile. El estudio desarrollado es una Propuesta Metodológica que se llevó a cabo en la región de Valparaíso, dentro de la Cátedra de Danza del Conservatorio Izidor Handler de Viña del Mar. Dicha propuesta consiste en ampliar la perspectiva del cuerpo mediante los lineamientos del sistema somático *Body-Mind Centering*®, la estética y la técnica de la danza contemporánea *Contact Improvisation* y los planos generales de la *Performance Art* en Chile.

La Propuesta Metodológica surgió en la especialización profesor en danza durante el año 2016, dentro del curso Creación Coreográfica, guiado por Luz Condeza y Luis Corvalán, ambos académicos del departamento de Danza de la Universidad de Chile. Éste tuvo por objeto la composición escénica enfocada a la vinculación social con cuerpos no entrenados, para lo que trabajé con mujeres de La Corporación del Desarrollo Integral de la Familia (CODEINFA). La Propuesta Metodológica también encuentra sus bases en las experiencias

que desarrollé durante la Especialización en Metodologías de Aprendizaje Somático en *Body-Mind Centering® BMC* (anatomía vivencial)<sup>3</sup>, formación mediada por Sonia Araus, profesora del departamento de Danza de la Universidad de Chile. Estos saberes prácticos y teóricos basados en la anatomía experiencial, también fueron aplicados posteriormente en niñas, niños y familias del Centro Maihue de Valparaíso (Programa en Reparación en Maltrato Grave de la ONG Paicabí), organismo que colabora con el Servicio Nacional de Menores de Chile (SENAME).

Estas experiencias formativas y prácticas, sumadas a la preocupación personal de potenciar saberes sobre el cuerpo, la percepción y la sensibilidad corporal en relación con los problemas concretos de los sujetos sociales, me llevaron a desarrollar una propuesta personal metodológica, que implementé en el Conservatorio de Danza de Viña del Mar, mediante la ejecución de la Práctica Profesional del programa académico Profesora Especializada en Danza.

La Propuesta nace de mi interés por tener un rol activo en contextos de vulnerabilidad, dentro de los universos educativos que sufren precariedades que perjudican a sus estudiantes, en conjunto con la gestión de herramientas para el desarrollo del empoderamiento.

---

<sup>3</sup> Curso realizado a través de Fondart Regional del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, en la línea de actividades formativas 2016, Valparaíso, Chile.

En función de lo anteriormente mencionado sería plausible hipotetizar: Al desarrollar el Laboratorio En Movimiento para una Creación se alcanza el empoderamiento del estudiante y se establece como recurso personal que facilita la resolución de diversas problemáticas identificadas en su contexto inmediato.

## CAPÍTULO I

### PROBLEMA DE LA INVESTIGACIÓN

#### 1.1. Problemática

El proyecto expuesto en este Seminario de Título busca responder a la problemática local del Conservatorio Izidor Handler de Viña del Mar, que pasa por una crisis en la calidad de la educación que es entregada a los estudiantes de la Cátedra de Danza. Esta crisis se refleja principalmente en la calidad de varios aspectos claves de la formación: desarrollo e implementación adecuado de planes, programas e infraestructura, lo que ha traído como consecuencia la vulneración de los derechos de los estudiantes de esta cátedra.

Por otra parte, la situación de precariedad del contexto también se perpetúa y agrava a partir de la política educativa nacional, cuya base curricular indiferenciada e inflexible no garantiza la solución de las necesidades particulares de cada una de las instituciones de las zonas rurales y urbanas a lo largo del país<sup>4</sup>. En este sentido, la educación puede generar herramientas de

---

<sup>4</sup> “(...) se verificó que la ubicación de las escuelas condiciona los resultados alcanzados, pues los niños y niñas que asisten a escuelas rurales en América Latina y el Caribe obtienen desempeños más bajos que los que concurren a escuelas emplazadas en el ámbito urbano. El estudio, además, investigó los principales factores asociados a los logros cognitivos de los estudiantes y encontró que el desempeño de las escuelas de América Latina y el Caribe explica entre el 40 y el 49 % de los resultados de aprendizaje de los estudiantes. Se confirma así que el clima escolar, junto con el nivel socioeconómico y cultural promedio de la escuela, son las principales variables en importancia asociadas al desempeño, mientras el resto de la varianza en los logros cognitivos es imputable a las diferencias socioeconómicas y culturales de los mismos estudiantes y sus familias”. UNESCO Office Santiago and Regional Bureau for Education in Latin America and Caribbean. 2008. Los Aprendizajes de los estudiantes de América Latina y el Caribe: Segundo Estudio Regional Comparativo y Explicativo (SERCE).

desarrollo y autonomía local, siempre y cuando esté planteada en relación a su contexto, reconociendo e incorporando las condiciones de realidad cultural y social.

En el caso particular de la educación corporal dancística de la Quinta Región, se observa insuficiencia en las expresiones populares artísticas de la zona, durante los últimos años la comuna se ha perfilado en lo económico y turístico, contribuyendo al abandono de la historia cultural de Viña del Mar. Esto se aprecia en concreto con la situación del Teatro Municipal, que desde el año 2010 hasta la fecha todavía está en proceso de reparación.

## 1.2. Contexto local

El Conservatorio Municipal Izidor Handler de Viña del Mar se encuentra en la Región de Valparaíso, destacándose en la zona por ser el único centro de formación certificado en Interpretación de Danza Moderna.

Su constitución surge por la iniciativa del pianista Armando Palacios, durante la administración del alcalde Eduardo Grove Vallejos en el año 1946. Sin embargo, ya desde la presidencia de Juan Antonio Ríos Morales, se autoriza su apertura mediante el Decreto Supremo N° 3102 del 28 de Mayo de 1942. Desde su fundación hasta 1986 funcionaba en el Palacio Vergara, fecha

---

[en línea] Santiago, Chile. <second-regional-comparative-and-explanatory-study-serce> [consultado: 12 de febrero del 2019].

en la que se traslada a las dependencias del Palacio Rioja. A partir del año 2010 se instala de forma estable en el Palacio Carrasco, pero debido al terremoto de ese mismo año cambia obligatoriamente su lugar de funcionamiento, circulando por diversos espacios como el Departamento de Cultura del Municipio, el Palacio Wulff y la Quinta Vergara.

El Conservatorio depende del Departamento de Cultura de la Municipalidad de Viña del Mar, sus labores están orientadas a la formación de Danza Moderna a través de una instrucción práctica y teórica de tres años conducente a un grado académico de Intérprete. El currículum del Conservatorio considera las asignaturas técnicas de Académica, Graham, Leeder y Eukinéctica, y la teórica de Historia de la Danza. Estos ramos se imparten durante el transcurso de la formación, desde Primer a Tercer periodo, agregándose el Taller de Egreso<sup>5</sup> en tercer año.

Los estudiantes de Primero y Segundo, son jóvenes de 16 a 32 años que estudiaron y/o están estudiando otras disciplinas artísticas como: Teatro, Música, Circo o carreras relacionadas al cuerpo y el espacio como la Arquitectura. Además, los educandos practican otras expresiones dancísticas como Danzas Urbanas (Hip-hop, DanceHall) y Danza Árabe–Tribal.

---

<sup>5</sup> Navarro, E. Documento para tesis - Universidad de Chile [en línea] En: <navevelyn@gmail.com> 8 noviembre <mauraverdejo@ug.uchile.cl> [consulta: viernes 9 noviembre 2018]. En éste correo se adjuntó las asignaturas y los años detallados de duración de la Cátedra de Danza.

En los últimos años, el proceso formativo del Conservatorio se ha caracterizado por presentar una inoperancia administrativa constante. Parte de esta falencia se ve reflejada en la Cátedra de Danza, donde no existen programas académicos ni «mecanismos» de evaluación adecuados y formales, lo que deriva en un déficit de clases. Un ejemplo concreto de esta situación, es la negligencia en la entrega de diplomas, existiendo excepciones, donde se encuentra el caso de la estudiante Gabriela Navarro Miralles, quien tras realizar incansables solicitudes para la entrega del documento desde el año 2016, logró recibirlo durante el 2019 (diploma, 2019, ANEXO N° 1).

Junto a ello, también se observa una infraestructura deficitaria que imposibilita un proceso de formación en coherencia con la constancia requerida para la titulación de Interpretación en Danza Moderna.

Durante el año 2016, desatendidos por el Municipio y motivados por iniciativa propia, estudiantes, apoderados y profesores se organizaron para hallar soluciones transitorias. Por ejemplo, encontraron un nuevo espacio que permitió continuar con la realización de las clases y así proseguir con el año de formación. Dicho espacio fue una academia de danza facilitada por una apoderada.

La comunidad y las dependencias del Conservatorio se encuentran en un estado que vulnera los derechos del estudiante. La Cátedra de Danza no cumple con lo establecido en la Ley N° 20.129, que “establece un Sistema

Nacional de aseguramiento de la calidad de la educación, al Establecer un Plan de Coordinación para el mejoramiento de la Calidad de la Educación Superior, el cual contemplará, a lo menos, los compromisos y objetivos del Sistema, las acciones necesarias para alcanzarlos, y la identificación de las áreas que requieran de especial coordinación”<sup>6</sup>.

La condición de vulnerabilidad en que se encuentran los estudiantes de danza del Conservatorio fue expresada en forma escrita y dirigida a la alcaldesa de Viña del Mar, Sra. Virginia Reginato, y al Director del departamento de Cultura de la Municipalidad, Sr. Juan Esteban Montero (carta de estudiantes, 2017, ANEXO N° 2). Como propósito inicial los estudiantes buscan denunciar la falta de continuidad en el proceso educativo y exponer los problemas de infraestructura que impiden concretar un proceso idóneo de enseñanza-aprendizaje, apelando directamente al Municipio como entidad responsable de la mantención y el financiamiento económico de obras que apunten a su mejora.

La situación de abandono y deterioro continuó, por lo que fue necesario que durante el año 2017, algunos cursos se desarrollarán en el Estudio de Danza del Profesor de Ballet del Conservatorio, Miguel Pizarro, quien desinteresadamente gestionó la ayuda.

---

<sup>6</sup> CHILE. Ministerio de Educación. 1996. Ley Num. 20.129. Establece un Sistema Nacional de Aseguramiento de la Calidad de la Educación Superior. 17 de Noviembre de 1996.



La alcaldesa Sra. Virginia Reginato, recibió la carta de los estudiantes y entregó una carta en respuesta (carta de respuesta, 2017, ANEXO N° 3), en la cual contextualiza que están sin salas producto de los últimos sismos e informa que la compañía de seguros pronto comenzará su reparación, omitiendo por completo las fechas para dichos trabajos. Especifica que tanto el Centro Cultural y la Unidad Artística, se han preocupado por encontrar otros espacios sin costo alguno para estudiantes y profesores, pero no menciona los lugares en los que eventualmente serán reubicados. La ambigua respuesta municipal, no satisface a la comunidad educativa, porque no entrega soluciones concretas para el mejoramiento de la calidad en su educación, lo que acentuó el estado de vulnerabilidad que expresan los estudiantes.

La presente investigación toma algunos datos obtenidos a través de las cartas enviadas por los estudiantes y la municipalidad (ANEXOS). La intención no es determinar culpables o afectados, más bien es utilizar el laboratorio como un «mecanismo» para encontrar soluciones desde la disciplina de la Danza Contemporánea.

En este contexto, la Danza Contemporánea es una práctica que da la posibilidad al estudiante de continuar con el desarrollo de su autonomía. La indagación se funda en la idea de que el desarrollo de la «autoimagen» es crucial para la autonomía del sujeto. Según los postulados que desarrolla

Moshe Feldenkrais en su texto *Autoconciencia por el movimiento*<sup>7</sup>, el concepto o gran tema de la «autoimagen» aparece como una construcción del ser desde el propio ser condicionado a su vez por tres factores fundamentales: herencia, educación y autoeducación. Estos factores son a su vez parte de la construcción de estereotipos, prejuicios, juicios y/o estigmas contruidos por la sociedad de una cultura determinada. Una «estigmatización» es operada por parte de un conjunto de estructuras sociales que crean categorías y atributos<sup>8</sup>, es decir, la identidad social es creada en parte por los factores de herencia y educación<sup>9</sup>.

Goffman en su libro *Estigma: La identidad deteriorada*<sup>10</sup>, establece que se evidencia la construcción de “personajes y caretas”<sup>11</sup>, mediante los miedos y límites, estos son relaciones normalizadas de tortura hacia nosotros mismos. Los estigmas son la pérdida de identidad, son la marca o la cicatriz que realiza una sociedad para inhabilitar a un sujeto social, es por ello que al adaptarse al medio se acepta el estigma o se “encarna”<sup>12</sup>. La falta de empoderamiento encarnado o carencia de autonomía son factores que permiten que se encarne el estigma, provocando bloqueos que impiden una madurez del sistema nervioso central en el sujeto, lo que dificulta solucionar sus problemas desde la autonomía. Cuando el estudiante es capaz de observar conscientemente las

---

<sup>7</sup> FELDENKRAIS, M. 2009. *Autoconciencia por el movimiento*. Barcelona, Paidós Vida y Salud.

<sup>8</sup> GOFFMAN, E. 2010. *Estigma: La identidad deteriorada*. 2ª ed., 1ª reimp. Buenos Aires, Amorrortu.

<sup>9</sup> FELDENKRAIS, M. Op. Cit.

<sup>10</sup> GOFFMAN, E. Op. Cit.

<sup>11</sup> Ídem.

<sup>12</sup> MERLEAU-PONTY, M. 1957. *Fenomenología de la percepción*. México, Fondo de Cultura Económica.

creencias que han construido su «autoimagen», en relación a los factores de herencia y educación, puede percibir que su psiquismo está compuesto de mitos, limitaciones, normas, miedos y perturbaciones heredadas y enseñadas por su entorno. Entonces el educando puede tomar poder para desarrollar la autoeducación, encarnar el empoderamiento del «ser, estar y hacer», decidir qué mantener o transformar para construir una realidad de enseñanza y aprendizaje pleno y próspero. Por ejemplo, crear un presente en el que su valor como ser humano se exprese en una educación de calidad, equilibrada y en armonía. Los estudiantes de Danza del Conservatorio de Viña del Mar se hicieron conscientes de la vulnerabilidad que hacía parte de sus corporalidades, y así pudieron emprender el proceso de empoderarse y despojarse de la misma, ayudados por la experiencia del Laboratorio En Movimiento para una Creación, que se desarrolló como la Propuesta Metodológica.

El Laboratorio, al no enmarcarse en la estructura de los programas de estudio del Conservatorio, se desarrolló en las horas no lectivas de libre disposición adscritas en la semana de vacaciones de los estudiantes. Las sesiones se implementaron desde el jueves 3 de agosto hasta el viernes 11 de agosto del 2017, sin considerar sábado ni domingo, con una duración de 7 horas pedagógicas por cada sesión, equivalentes al período de 7 sesiones. El grupo a trabajar fue de 20 personas aproximadamente, se buscó monitorear y resguardar la participación efectiva de todos los estudiantes en las actividades, proceso que posibilitó la consciencia del contexto que habita la comunidad de

Danza. Surgen entonces las siguientes preguntas: ¿Es posible desarrollar la autonomía en la acción de educarse, aprender y enseñar? ¿Es posible el empoderamiento en el aprendizaje a través del Laboratorio En Movimiento para una Creación, con la finalidad de que los estudiantes realicen acciones que generen cambios en su contexto?

### 1.3. Planteamiento de la pregunta de investigación

¿Cuáles son los efectos visibles de la aplicación de la Propuesta Metodológica desarrollada en el Laboratorio En Movimiento para una Creación, en estudiantes de Primer y Segundo año de Danza del Conservatorio Izidor Handler de Viña del Mar?

Para responder a la pregunta ya mencionada, es importante establecer el objetivo general y los objetivos específicos que orienten el Seminario escrito, clarificar la metodología de trabajo, así como también es necesario establecer y fundamentar los criterios que demuestran los efectos visibles de la Propuesta Metodológica.

### 1.4. Objetivos de la Investigación

#### 1.4.1. Objetivo general

Posibilitar el empoderamiento de los estudiantes de Primer y Segundo año de Danza del Conservatorio Izidor Handler de Viña del Mar, mediante la

aplicación de la Propuesta Metodológica basada en la danza contemporánea y desarrollada en el Laboratorio En Movimiento para una Creación.

#### 1.4.2. Objetivos específicos

- Describir las influencias y fundamentos disciplinares que dan origen a la Propuesta Metodológica y cómo éste puede aplicarse a los estudiantes de Primer y Segundo año de Danza del Conservatorio Izidor Handler de Viña del Mar.
- Descubrir, determinar y comprender el contexto de vulnerabilidad para desarrollar el empoderamiento de estos estudiantes.
- Evaluar y observar el impacto de la intervención de la Propuesta Metodológica en los educandos del Conservatorio de Viña del Mar a través de los instrumentos de evaluación: Taller de Diagnóstico, Bitácora de la Memoria y Evaluación Docente.

## CAPÍTULO II

### MARCO TEÓRICO

#### 2.1. Fundamento metodológico

La Propuesta Metodológica toma al cuerpo como «soma» y utiliza metodologías y contenidos provenientes del sistema somático *Body-Mind Centering®*, de la técnica de danza contemporánea *Contact Improvisation* y de los planos generales del *Performance Art* en Chile.

##### 2.1.1. Cuerpo como «soma» y educación somática

Como se ha mencionado anteriormente, esta investigación surge a partir de mis inquietudes sobre la visión del cuerpo, de una reflexión constructiva sobre la perspectiva del mismo, desde la mirada del organismo que se expresa a través del sentir, pensar, habitar y accionar, transformando de este modo la percepción del cuerpo a la de «soma».

Desde la acción, la Propuesta Metodológica desarrolló la comprensión de la visión del cuerpo a través del concepto de «soma» (palabra griega que significa cuerpo vivo. No se trata al cuerpo como inerte sino como activo<sup>13</sup>). La práctica somática ha sido definida por muchos como la ciencia del organismo,

---

<sup>13</sup> BARRAGÁN, R. 2006. El Eterno Aprendizaje del Soma: Análisis de la Educación Somática y la comunicación del Movimiento en la Danza. Investigación en Danza. Bogotá, Colombia. Ministerio de Cultura de Colombia. p.112.

es decir, aquel cuerpo que vive la experiencia desde adentro<sup>14</sup>, “la totalidad de la persona a partir de sus componentes fundamentales en la unidad: cuerpo–mente”<sup>15</sup>.

La somática se basa en una mirada holística del cuerpo, considerando sus múltiples capacidades. Está orientada a cuerpos vivos, este cuerpo que vive experiencias que lo resignifican como ser social, autónomo y crítico de los procesos que construye. Hace hincapié en la educación del propio cuerpo, los sentimientos y el desarrollo del empoderamiento. En este sentido, la conciencia es un componente clave en este proceso, “la conciencia del ambiente interno del cuerpo, la conciencia de los pensamientos y emociones, y la conciencia del cuerpo en relación con su entorno”<sup>16</sup>. De este modo, para comprender la conciencia del «ser, estar y hacer», es preciso el desarrollo de la percepción corporal, resultando éste en un proceso que colabora a la información que se recibe mediante los sentidos. El tacto, la visión, el olfato, el gusto y la audición son importantes para la construcción de un aprendizaje significativo, el cual surge mediante experiencias que nutren al «soma» humano y abre un proceso de reconocimiento de paradigmas establecidos en una sociedad de una cultura

---

<sup>14</sup> Ídem.

<sup>15</sup> Ídem.

<sup>16</sup> FELDENKRAIS, M. 2004. Respiración Somática Feldenkrais. En: Conferencia, Método Feldenkrais en el *Laban Centre for Movement and Dance*. Londres. p.1.

determinada. Un cuerpo que se entiende y desarrolla, desde el “siento luego existo”<sup>17</sup>, sobre el propio cuerpo, su identidad e historia.

La educación somática involucra el movimiento corporal y las sensaciones conscientes de los sujetos, pretende reunir “la inteligencia desde adentro”<sup>18</sup> mediante una atención dinámica a lo que ocurre en el cuerpo. Ejercita las experiencias “cinestéticas, pertenecientes a la cinestesia”<sup>19</sup>, lo que implica, de manera sutil, reubicar los patrones neuromusculares en el lugar donde se han inhibido<sup>20</sup>. La cinestesia en palabras de Barragán, es el “sentido que se refiere a la sensación o percepción del movimiento”<sup>21</sup>, direcciona el despertar en lo extraordinario de vivir, sentir y explorar el propio cuerpo y el autodescubrimiento. También sostiene que “(...) los sistemas somáticos promueven la importancia de estimular la cinestesia para fomentar la reeducación del sistema nervioso”<sup>22</sup>, de esta manera, colaboran a las acciones del proceso de alineación postural, a la respiración consciente, a la ejecución de movimientos y expresividad en la práctica de Danza Contemporánea. Este sexto sentido también reconfigura los sistemas respiratorio, vestibular, digestivo, entre otros, que cooperan con los «mecanismos» neuromusculares, desde la percepción y la sensibilidad corporal, con la ayuda de la observación

---

<sup>17</sup> LE BRETON, D. 2009. Siento Luego Existo. Fragmentos de la conferencia magistral. En: III CONGRESO INTERNACIONAL El Cuerpo Descifrado: Ensayos para una Antropología de los Sentidos: octubre de 2007. México DF. p.1.

<sup>18</sup> BARRAGÁN, R. Op. Cit. p.112.

<sup>19</sup> (...) es, comúnmente, definida como el sexto sentido de percepción, después de los conocidos como visión, oído, olfato, gusto, tacto (...). *Ibidem.* p.116.

<sup>20</sup> *Ibidem.* p.115

<sup>21</sup> *Ibidem.* p.109.

<sup>22</sup> *Ibidem.* p.105.



del facilitador que promueve la acción del estudiante, siendo éste la fuente de información sensible que es responsable de la construcción de la clase y focaliza los contenidos y propósitos.

De acuerdo con lo anterior y recordando la obra de Ferdenkrais<sup>23</sup> que trata la «autoimagen», es necesario entenderla, pues ayuda a comprender la realidad interna y externa que experimenta un estudiante. Es decir, que la «autoimagen» es la forma de percibirnos, comprendernos y aceptarnos, y está compuesta por los factores de herencia, educación y autoeducación<sup>24</sup>. Estos factores se desarrollan en un proceso y una acción que solo podemos realizar nosotros mismos, de manera que nos convencemos de lo que creamos y así nos presentamos al mundo, nos relacionamos y nos disponemos a vivir. Desde este lugar, entonces, es que situamos nuestro potencial de cambio, ya que una persona tiene múltiples posibilidades desde donde construir su «autoimagen», debido al cambio constante en que se encuentra. Por lo tanto, el resultado de aquella percepción es sólo una pequeña parte de lo que realmente somos en la totalidad de nuestra historia, contexto y estructura. Cada momento que pasa estamos generando más potencial para la construcción de nuestra «autoimagen», debido a que cada vez se suman más experiencias y más relaciones que nutren nuestro vivir con el mundo, nuestro habitar, nuestro ser en movimiento. Por eso mismo, es que tenemos un vasto potencial de cambio y

---

<sup>23</sup> FELDENKRAIS, M. 2009. Autoconciencia por el movimiento. Barcelona, Paidós Vida y Salud.

<sup>24</sup> Ídem.

de posibilidades para generar cada vez una «autoimagen» más completa y más próxima a la realidad que nosotros nos construimos y que, sin duda, es alimentada por nuestro entorno.

La «autoimagen» además se nutre por la experiencia vivida del «soma» en movimiento, es observar desde la cinestesia a la anatomía del cuerpo humano, que práctica por ejemplo una clase de danza contemporánea, en la que mediante una percepción consciente considere la estructura ósea, la muscular y los órganos, para atender a las coordinaciones corporales, lo que permite generar una «autoimagen» más completa desde una práctica que nos ayuda a profundizar en el cuerpo, su anatomía, historia, memoria y educación.

#### 2.1.2. Sistema somático *Body-Mind Centering*®

Dentro de las múltiples técnicas y sistemas Somáticos existentes, he tomado algunos conceptos y metodologías del sistema de *Body Mind Centering*® (*BMC*) para la construcción de la Propuesta Metodológica. *BMC* es un Sistema de anatomía vivencial desarrollado por la kinesióloga y bailarina norteamericana Bonnie Bainbridge Cohen (1943).

Cohen define al *BMC* como un proceso creativo para aprender a entenderse uno mismo y a los otros a través de la experiencia empírica del

movimiento. “Una forma de aprender sobre el cuerpo fundamentada en la experiencia personal – sensación de cada uno de los tejidos (...)”<sup>25</sup>.

Este sistema estudia el proceso de desarrollo del movimiento humano desde el punto de vista ontogenético (desarrollo del ser humano desde su nacimiento) y filogenético (la progresión en el desarrollo de todo el reino animal). El desarrollo no es un proceso lineal, sino que ocurre en ondas que se superponen, donde cada estado contiene elementos de todos los anteriores, ya que cada estado previo sostiene cada estado sucesivo. “Cualquier interrupción, omisión o fracaso en la completación de un estado de desarrollo, podría llevar a posteriores problemas de alineación o movimiento, problemas de desequilibrio en los sistemas corporales, de percepción, secuencialidad, organización, memoria y creatividad”<sup>26</sup>.

*BMC* es un sistema que desarrolla el potencial del cuerpo humano de forma consciente a través del movimiento, una experiencia de la anatomía integradora que transforma y educa. Tiene un rol fundamental en los procesos de desarrollo neuronal–físico conjuntamente, en él se relacionan los sistemas internos del organismo con la motricidad del cuerpo mediante las coordinaciones físicas. Esta práctica tiene procesos exploratorios para colaborar en la madurez de los hemisferios cerebrales y el pensamiento evolutivo; ser acción, estar en reflexión y hacer cambios en los patrones de

---

<sup>25</sup> BARRAGÁN, R. Op. Cit. p.119.

<sup>26</sup> MORAND, F. 2001. El sistema de Fundamentos Bartenieff. En: Texto extraído del Curso con aproximación Somática para el Currículum de Danza en Chile. USA, American University. p.10.

comportamiento generando un espacio para transformar las experiencias en aprendizajes significativos.

La anatomía experiencial que desarrolla *BMC* involucra las múltiples áreas de los sistemas del cuerpo relacionando, integrando y unificando los distintos sistemas anatómicos: óseo, muscular, endocrino, inmunológico, vestibular, diferentes tipos de tejidos, ligamentos, nervios, órganos, glándulas, células, fluidos, grasa, piel, entre otros. Cada uno de ellos tiene el poder de encontrar la forma para colaborar y dirigir al cuerpo hacia el restablecimiento de patrones de movimiento. *BMC* organiza los movimientos para interconectar al cuerpo mediante la experiencia del movimiento de las células, tejidos, órganos, huesos y músculos desde los movimientos primarios de la embriología, etapas del ser humano comprendiendo las capas del embrión - cuerpo: ectodermo (posterior), mesodermo (medio) y endodermo (anterior). Cada capa tiene una relación con el cerebro; el «endo» y el «ecto» tiene relación con el reptiliano y el «meso» con el cerebro emocional. Cada capa tiene una función interdependiente que resuena celularmente y se encuentra con las otras, generando una acción, reacción y afectación que crean estímulos para que la información emerja del interior del cuerpo.

El sistema *BMC* utiliza el tacto y el contacto para orientar las transformaciones. El término que se utiliza originalmente es *hands – on*, que

significa contacto de las “mano para guiar”<sup>27</sup> . En este sentido, el despertar interno de los órganos está estimulado para expresar el movimiento que vive en ellos y que es interdependiente, manifestación que genera y se habita desde el interior hacia el exterior, creando cualidades en el movimiento. “Por ejemplo, trabajar el área del hígado se hace moviéndola de manera sutil, sacudiéndola suavemente, dándole la sensación de ritmo natural a este lugar del cuerpo. De esta manera el movimiento se dirige desde este órgano particular y la cualidad de movimiento va a ser más fluida e indirecta”<sup>28</sup> .

Además del trabajo con el sistema de órganos, *BMC* es un agente activo para ampliar los rangos de movimiento, comprendiendo el interior del cuerpo mediante la atención, el ritmo, ejercicios y conexiones básicas que colaboran en los patrones neurológicos del cuerpo. Los patrones neurológicos son coordinaciones y conexiones del cuerpo que nos permiten el desarrollo eficiente del «soma».

En la tesis de magíster de Francisca Morand Curso con aproximación Somática para el Currículum de Danza en Chile, 2001 *American University, USA*, menciona que los patrones de desarrollo neurológico del movimiento surgen del trabajo de Bonnie Bainbridge Cohen. Realizó un sistema que converge conocimientos de sus estudios, prácticas y experiencias, dentro de las cuales rescata el trabajo de su profesora y mentora Ingmar Bartenieff, quien

---

<sup>27</sup> BARRAGÁN, R. Op. Cit. p.129.

<sup>28</sup> *Ibidem.* p.120.

desarrolló los fundamentos Bartenieff, pertenecientes al Sistema *Laban-Bartenieff*. En esta investigación menciona que fue Bonnie Bainbridge, quién definió los patrones neuronales básicos del ser humano como invertebrados y vertebrados, siendo los invertebrados: la respiración celular, la radiación del ombligo y el movimiento pre-espinal, y los vertebrados: el movimiento espinal (relación: cabeza - cóccix), el movimiento homólogo (movimiento simétrico y simultáneo de las extremidades de arriba y de abajo), el movimiento homolateral (movimiento diagonal de una extremidad de arriba y una de abajo del mismo lado) y el movimiento contralateral (movimiento diagonal de una extremidad de arriba y su opuesta de abajo).

### 2.1.3. Danza Contemporánea - *Contact Improvisation*

“La Improvisación de Contacto es un sistema de movimiento en desarrollo, iniciado en 1972 por el coreógrafo norteamericano Steve Paxton. Esta forma de danza improvisada está basada en la comunicación entre dos cuerpos que mantienen contacto físico en relación a las leyes físicas que gobiernan el movimiento. Para abrirse a estas sensaciones, el cuerpo aprende a relajar el exceso de tensión muscular y a abandonar cierta cualidad de la voluntad para entregarse a la experiencia del flujo natural del movimiento. La

práctica incluye rodadas, caídas, invertidas, seguir el punto de contacto físico, soportar y dar peso al compañero”<sup>29</sup>.

Es pertinente comprender la estética y la técnica de *Contact Improvisation*, desarrollada por el pionero Steve Paxton. “La técnica estética de la improvisación de contacto es concebida como una apreciación al movimiento basado en lo natural y honesto, consecuencia del juego con el peso, *momentum* y gravedad”<sup>30</sup>.

Steve Paxton colabora a la evolución de la Danza tras el contexto cultural-artístico de los años cincuenta y sesenta; para él es trascendental la sensibilidad particular, el trabajo con personas de diversas disciplinas artísticas y la integración unificadora del cuerpo. Su impulso por desarrollar el *Contact Improvisation* nace desde la observación del movimiento y la diversidad de cuerpos que existen, percepción que realizaba mediante las prácticas. Por ejemplo, la técnica de arte marcial Aikido, le permitía ampliar su rango de movimiento, creación y enseñanza. Mediante la experiencia física comprendía verdades y valores espirituales, así la manifestación natural del *Qi* se encarnaba en su cuerpo<sup>31</sup>.

---

<sup>29</sup> HOUGÉE, A. Definición del artículo *Contact Quaterly*, Revista de Contact Improvisation, Programa del Departamento de Danza Moderna de la Escuela de Teatro de Amsterdam, Holanda. En: MORAND, F. 1994. Marco Teórico. Capítulo de Tesis. Profesor Especializado en Danza. Santiago, Universidad de Chile, Facultad Artes Centro, Departamento de Danza.

<sup>30</sup> *Ibidem*. p.36.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

“Para Paxton la igualdad en la Danza es fundamental. Mujeres y hombres, en sus posteriores trabajos, hacían los mismos movimientos y carecían de distintivos jerárquicos en la coreografía”<sup>32</sup>. En este sentido Paxton, estaba en una constante exploración y experimentación del movimiento y la atención, para transmitir la información al bailarín, desarrollando formas que se alejaban de ser directas y subjetivas como la demostración física<sup>33</sup>. Debido a su curiosidad, él intenciona el movimiento de dos o más personas, para que surgiera el encuentro de estos, en un tiempo-espacio dado, manifestándose de esta manera la energía de los cuerpos; “Hacer que el movimiento emergiera, que derivara de otra forma que no fuera la estética establecida y el entrenamiento tradicional del cuerpo”<sup>34</sup>.

De acuerdo con lo anterior, para Steve Paxton la improvisación facilita la interpretación y las respuestas físicas que suceden en la Danza, así se pueden crear estructuras formales y experimentación constante, además “tiene la disposición para que la práctica entre los bailarines sea igualitaria”<sup>35</sup>. “El *Contact Improvisation* se define a sí mismo como un cuerpo responsable que escucha a otro cuerpo responsable, los dos juntos espontáneamente creando una tercera fuerza que dirige la danza”<sup>36</sup>.

---

<sup>32</sup> *Ibidem*. p.24.

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> *Ibidem*. p.25.

<sup>35</sup> *Ibidem*. p.24.

<sup>36</sup> *Ibidem*. p.34.



“El entrenamiento tiene una enseñanza que integra la postura, la orientación en el espacio, la orientación hacia la pareja de trabajo, la expansión de la visión periférica y el desarrollo muscular”<sup>37</sup>. Es por esto que el aprendizaje incorpora elementos internos y externos para sentir el propio cuerpo, el entorno y los compañeros. Por ejemplo, se trabaja el contacto recorriendo desde la cabeza a los pies o recostados en el suelo uno sobre otro para conocer la arquitectura, el peso y la masa del cuerpo, se desarrolla un alto sentido de atención, percibiendo el espacio y que ocurre en él, la respiración consciente y los ejercicios de centro son el impulso de inicio para estar y hacer mediante el movimiento. “Las cualidades para el diálogo en, dúos, tríos o más personas, se forman durante el intercambio constante de los roles de soporte o ser sostenido, habitando la sensación de relajación en presencia de la sensación del movimiento, utilizando el suelo para dejar que ocurran las destrezas técnicas como equilibrios y tomadas, caídas eficientes, deslizamientos y rodadas”<sup>38</sup>.

Mencionado lo anterior, el uso de la gravedad durante la improvisación colabora para vivenciar el *momentum*, el que se alimenta del uso del peso activo y pasivo con flujo libre, las acciones de activar-empujar-levantar. Esto va produciendo una “continuidad en la entrega de fuerza o se transforma en

---

<sup>37</sup> *Ibíd.*

<sup>38</sup> *Ídem.*

energía por la inercia que ocurre en el movimiento al dejar que el *momentum* te lleve”<sup>39</sup>.

Esta técnica desarrolla el emerger rápidamente del suelo, utilizando la energía del abandono y la fuerza de inercia para volver a suspenderse. Para esto se realizan ejercicios de sensibilidad a través de la piel, ocupando la superficie inicial del cuerpo para sostener el propio peso y el de otra persona, se integra la consciencia del tacto y el peso en “micro superficies”<sup>40</sup> del cuerpo, lugares más reducidos donde usualmente no existe contacto o peso.

En relación a la sensibilidad y consciencia del cuerpo se experimenta el movimiento desde el interior, a través de conectar y sentir el espacio interno; se aplican acciones mediante la herramienta del tiempo para activar el foco interno, por ejemplo, al realizar movimientos lentos, la atención externa se calma y emerge la atención hacia el interior, los sentidos se amplifican en dirección al interior, se habilita una percepción que permite sentir los cambios sutiles de peso que ocurren en el propio cuerpo que dialoga con el espacio y otras personas. Al mismo tiempo se trabaja la vista periférica para utilizar los 360 grados del espacio, una práctica para vivenciar las trayectorias espaciales haciendo espirales, curvando o líneas circulares con el cuerpo, orientación espacial crea y percibe el espacio como esférico, donde el movimiento sucede

---

<sup>39</sup> Ídem.

<sup>40</sup> Ídem.

dentro de la esfera, el cuerpo percibe mediante los sentidos para codificar, comprender y orientarse en el espacio

Uno de los principios por los que emerge la técnica y estética de *Contact*, es que ocurra la unificación, experimentar mediante la práctica el ser uno, en la inteligencia corporal que desarrolla la danza colectiva e individual.

#### 2.1.4. Planos generales de la *Performance Art* en Chile

La *Performance Art* es, en aspectos generales, una “actividad artística que tiene como principio básico la improvisación y el contacto directo con el espectador”<sup>41</sup>, la *Performance Art* está fundada en la práctica del cuerpo que desarrolla la acción, genera relación entre la historia y la memoria del ser humano para crear y manifestarse, mediante una disciplina o el tejido de diversas.

La *Performance Art* es una práctica, que cruza las diversas disciplinas artísticas mediante el cuerpo en acción. Se manifiesta, expresa y compone para y con la sociedad. Las acciones se desarrollan a través de las herramientas que conllevan las disciplinas utilizadas para la práctica.

En la *Performance* es el hacer del ser humano que se acciona poéticamente en relación a su entorno y cotidiano. González, López y Smith<sup>42</sup>,

---

<sup>41</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOL. [en línea] <[HTTPS://DLE.RAE.ES/?ID=SBFTBRL](https://dle.rae.es/?ID=SBFTBRL)> [consulta: 5 de octubre del 2018].

<sup>42</sup> GONZÁLEZ, F; LÓPEZ, L Y SMITH, B. 2016. Performance Art en Chile. Metales pesados. Santiago de Chile, Editora e Imprenta Malva Spa.

afirman que “(...) es el espacio de conjunción de diversas disciplinas, cuyos límites va tensando en un movimiento constante cuya trayectoria está dada por los aspectos prácticos de cada una de ellas”<sup>43</sup>.

El desarrollo de la *Performance Art* en Chile, surge con el quehacer poético a principios de siglo XX, un proceso de práctica que en la opinión de algunos críticos del arte se debe a la lingüística de la recitación y la oratoria, por ende, esto permite al poeta de un mismo modo, desarrollar su cuerpo y la acción. El análisis expuesto a continuación acerca de la *Performance Art* en Chile está basado en estudios realizados por Nelly Richard<sup>44</sup>, Francisco Gonzáles Castro, Leonora López y Brian Smith<sup>45</sup>, para integrar el valor que tiene el arte contemporáneo como agente activo que observa la cultura y realiza acciones transformadoras que enriquecen la educación de la sociedad.

En este sentido, se considera como semilla iniciadora de la *Performance Art* en Chile a la experiencia de la Colonia Tolstoyana creada en 1904, parcela cedida por el poeta Manuel Magallanes Moure, establecida en San Bernardo, Santiago de Chile. Fue ésta, una comunidad formada especialmente por artistas influenciados por la literatura socialista, donde converge lo transdisciplinario para fundar una filosofía en la práctica social con el objetivo de trabajar la tierra, estudiar, leer y crear en tranquilidad física y espiritual junto a la naturaleza.

---

<sup>43</sup> *Ibidem*. p.25.

<sup>44</sup> RICHARD, N. 2014. *Diálogos latinoamericanos en las fronteras del arte*. 1ª edición. Santiago de Chile, Ediciones Universidad Diego Portales. p.214.

<sup>45</sup> GONZÁLEZ, F; LÓPEZ, L Y SMITH, B. Op. Cit.

Este grupo de jóvenes había adquirido un buey para trabajar la tierra y cultivar su comida. Sin embargo, ninguno había trabajado nunca con un animal de esas características, razón por la cual, en un descuido el buey escapa de la parcela y corre por las calles. “Augusto D’Halmar sale a perseguirlo junto a otros integrantes de la comunidad, pero en vez de tratar de detenerlo se pone unos guantes blancos y comienza a leer la Biblia”<sup>46</sup>.

Augusto (1882 - 1950) fue novelista, ensayista y cuentista, en 1900 funda la revista Luz y Sombra, y en 1942 es el primer chileno en recibir el Premio Nacional de Literatura. Considerado como un *dandy*, fue uno de los propulsores de la Colonia Tolstoyana, con un propósito artístico y *performático* que se refleja en la acción descrita en la cita anterior; acción estética y poética para relacionarse con la situación cotidiana del accidente del buey. Una forma de actuar que en gran medida estaba influenciada por el mundo de la literatura que desarrollaba Augusto, que desde pequeño se identificó como escritor.

La *performance* considera al ser humano como «hombre de acción» que percibe su entorno cotidiano y acciona “cuerpo–saber–poder”<sup>47</sup> para realizar cambios en él y el contexto, a través de diversas acciones poéticas que expresan sus sensaciones, pensamientos y visión sobre lo que acontece en la sociedad. Las acciones se realizan mediante diferentes disciplinas, por ejemplo,

---

<sup>46</sup> GONZÁLEZ, F; LÓPEZ, L Y SMITH, B. Op. Cit. p.59.

<sup>47</sup> FOUCAULT, M. 2002. Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión. Buenos aires, Siglo XXI Editores argentina.

la escritura, la pintura, el grabado, el canto, la danza, entre otras. Las disciplinas en Chile co-creaban métodos de expresión considerados vanguardistas desde 1920, y que se plasmaron en base a dispositivos. “Un dispositivo, se sabe, articula cuerpo–saber–poder. Es para Michael Foucault la verdadera matriz de la nueva era del poder, un elemento esencial de la biopolítica: la disciplina de los cuerpos”<sup>48</sup>. Es así que rescato mediante este estudio, tendencias de los noventa, por ejemplo, la artista “Janine Antoni, quien también recurre a los dispositivos remitiendo a un diálogo entre recursos, por ejemplo, la materialidad de lo sé que se oye, la materialidad de superficies, entre otras, con las acciones físicas”<sup>49</sup>.

“Los dispositivos eran organizados por medio de «mecanismos», un medio para emplear el arte. Los «mecanismos» son medios que el artista utiliza para expresar su arte, estos medios colaboran al proceso creativo del artista, el proceso se transforma en un espacio creativo consciente, que transforma al artista en un agente social y sus obras transforman a quienes llega”<sup>50</sup>.

Andrea Giunta visualiza los «mecanismos» de la *performance art* en “Diálogos latinoamericanos en las fronteras del arte”<sup>51</sup>, para ella son: “La fuerza del archivo (fotografía, mapas familiares, testimonios, fechas); la fuerza del lugar (en los sitios de la memoria recorreremos los mismos espacios en el que

---

<sup>48</sup> DÉOTTE, J. 2013. La época de los aparatos. Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora. p.137.

<sup>49</sup> GONZÁLEZ, F; LÓPEZ, L Y SMITH, B. Op. Cit.

<sup>50</sup> RICHARD, N. Op. Cit.

<sup>51</sup> Ídem.

vivieron y murieron las víctimas); la fuerza poética de la imagen o de la forma en la que se condensa la percepción del recuerdo. Llamó a estas últimas imágenes meditativas<sup>52</sup>. Las imágenes meditativas son un proceso diferente a los «mecanismos» formales de elaboración del sentido, a la de una simple expresividad contestataria y protestataria de la movilización político-social, como menciona Richard<sup>53</sup>.

Desde 1920 se conceptualiza la vanguardia para referirse a las nuevas expresiones y manifestaciones artísticas. Es a través de la Literatura que se expresaba la práctica creativa de poetas, por ejemplo, Vicente Huidobro, quien con su conocimiento y camino expandido demostraba la poesía de Latinoamérica y Chile, destacándose por compartir sus intercambios culturales.

En este sentido es el acto poético el que permite traducir las diversas experiencias que han ocurrido y que ocurren en el «hombre de acción» contemporáneo. Otro ejemplo de actor poético es Nicanor Parra, quien con sus diferentes experiencias en la literatura tiene la posibilidad de replantear las formas de hacer arte y educar en Chile a través de la ilustración. Por ejemplo, la *Performance Art* de «El Quebrantahuesos» que realizó junto a Jorge Alberti, Alejandro Jodorowsky y Enrique Lihn, es un proceso de creación mediante la experimentación con intervenciones poéticas. “Uno de estos actos poéticos fue caminar por la ciudad en línea recta, sin desviarse. Caminaban y conversaban y

---

<sup>52</sup> *Ibidem.* p.188.

<sup>53</sup> *Ídem.*

si algo estaba en la ruta lo soltaban, se encaramaban en él (como en un árbol) o pedían permiso para pasar (como en las casas que se encontraban en su camino, saliendo incluso por las ventanas). Para ellos lo importante era mantener la línea recta sin prestar atención a los obstáculos”<sup>54</sup>.

De este modo las maneras que desestructuran el espacio y la centralización de la percepción, se convierten en dispositivos que desarrollan «mecanismos» para ampliar la visión y la experiencia de una persona. “La diagonal es un esquema recurrente en las arquitecturas de la memoria”<sup>55</sup> y la biografía de una persona, que es parte de la experiencia de una co-creación espacial constante en la vida cotidiana.

---

<sup>54</sup> GONZÁLEZ, F; LÓPEZ, L Y SMITH, B. Op. Cit. pp. 61-62.

<sup>55</sup> RICHARD, N. Op. Cit. p189.



## **CAPÍTULO III**

### **MARCO METODOLÓGICO**

#### 3.1. Método investigación participativa

Para cumplir los objetivos antes propuestos es necesario establecer una metodología pertinente. En ese sentido, este Seminario posee una metodología de tipo cualitativa de exploración, en el sentido del escrito, bajo el método de investigación participativa.

Esta elección fue para recaudar información desde la perspectiva de la comunidad del Conservatorio, entre ellos, Patricio Olivero encargado de la organización administrativa de la Cátedra de Danza, profesores y estudiantes, estos últimos son el foco primordial de atención, ya que son los afectados directos de las problemáticas a investigar. Es por esto, que se utilizó el Taller de Diagnóstico (proceso previo al laboratorio), en este periodo se observó a los estudiantes desde su expresión física, emocional y cultural, mediante entrevistas indirectas que debelaron el proceso educativo que vive el Conservatorio. Se empleó una orientación metodológica para observar la Cátedra de Danza, y definir los contenidos y objetivos del Laboratorio En Movimiento para una Creación y aplicarlos en el Conservatorio Izidor Handler.

También se realizaron entrevistas indirectas a los profesores: Marcela Rendic (Graham), Alejandra Wesphar (Leder) y Miguel Pizarro (Académico).

La investigación participativa “se caracteriza por un conjunto de principios, normas y procedimientos metodológicos que permite obtener conocimientos colectivos sobre una determinada realidad social”<sup>56</sup>. Para ello, además del Taller de Diagnóstico, se asistió a sus clases regulares durante un mes mediante una observación desde la participación en sus entrenamientos y técnicas, y visualizando desde afuera de las clases. También existió la posibilidad de asistir a sus evaluaciones y exámenes de cierre del primer semestre del año 2017.

Se vinculan áreas de estudios sobre el cuerpo, que ordenan y entienden los ejes, para configurar un proceso creativo que culmina en intervenciones improvisadas por los estudiantes en edificios emblemáticos de la ciudad. El Teatro Municipal de Viña del Mar, la Plaza José Francisco Vergara, el Departamento de Personal, el Palacio Carrasco y la Municipalidad. Proceso que fue evaluado clase a clase a través de la Bitácora de la Memoria (ANEXO N°5) y de forma final mediante la Evaluación Docente (ANEXO N°6).

---

<sup>56</sup> RODRÍGUEZ, G; FLORES, J Y JIMÉNEZ, E. 1996. Metodología de la Investigación Cualitativa. Málaga. Ed. Aljibe. p.31.

### 3.2. Modelo de la Propuesta Metodológica

El objetivo de la Propuesta Metodológica consiste en alcanzar el empoderamiento del estudiante y establecerlo como recurso personal que facilite la resolución de diversas problemáticas identificadas en su contexto inmediato. En este sentido, el empoderamiento se desarrolla por medio de la construcción de la «autoimagen», que está a su vez nutrida de los procesos corporales conscientes del educando. La Propuesta Metodológica enfatiza en la creatividad y el estímulo del cuerpo vivo a través de experiencias que permitan su transformación individual y también la de su medio social a partir de la utilización de materialidades y acciones. De acuerdo a ello, se busca trabajar en torno a la percepción corporal, entendiéndose como un proceso que contribuye a la información que se recibe a través de los sentidos; así, el tacto, la visión, el olfato, el gusto y la audición se estimulan mediante ejercicios de contacto, el entrenamiento del ver, las sensaciones salivales, la sonoridad de los cuerpos, el espacio y la música. Dichas experiencias fomentan la práctica de atender mediante la percepción y generan la amplificación de los sentidos que nutren a los estudiantes, otorgando una visión que se enfoca en lograr un aprendizaje significativo. La propuesta pretende despertar el registro e información sensorial del educando para abordar las construcciones preestablecidas que existen en su cuerpo, reconocer patrones y reflexionar sobre ellos mediante las nuevas informaciones sentidas, desarrolladas y reflexionadas.

La orientación metodológica se realiza a través de la enseñanza de la danza contemporánea para cooperar en la sensibilidad, la expresividad y la creatividad, áreas del ser humano que visualizan la educación por el arte e impulsan la labor social del estudiante, buscando que sean capaces de desarrollarse por medio de una cultura libre y solidaria, en armonía y equilibrio con y desde su comunidad.

La intención de organizar al grupo como un solo cuerpo y al cuerpo como «soma» nace de la inquietud de potenciar saberes sobre el cuerpo: conocimientos que abarquen las esferas del cuerpo físico, mental y espiritual, que retroalimentan la percepción y la «autoimagen», estas desarrollan la sensibilidad corporal en relación con los problemas concretos de los sujetos sociales. La propuesta está enfocada en enfrentar la problemática de vulnerabilidad que se aprecia en el contexto, en conjunto con la gestión y entrega de herramientas para el desarrollo del empoderamiento a los estudiantes que sufren varias precariedades que socavan el espacio personal y el entorno.

La visión de «soma» en la educación es la forma en que se habita y percibe el cuerpo desde experiencias que agudizan la conciencia corporal, un cuerpo que aprende, comprende y se relaciona con el entorno y el grupo de trabajo. Es una mirada que comprende al cuerpo presente y empoderado de sus emociones, acontecimientos, mente-psiquis, contexto y vida, que acciona

desde la consciencia corporal para crear cambios y mejorar sus problemáticas. Esta visión ofrece herramientas para educar y autoeducarse, para comprenderse en profundidad y tener coherencia, orden, valor y propósitos que guíen nuestro cuerpo-mente-espíritu. Al encarnar el «soma», nos habitamos en una atención dinámica que expresa nuestra presencia en equilibrio y armonía.

Los elementos considerados que agudizan la consciencia corporal son: la percepción, la conexión, la experiencia de anatomía vivencial y el área teórica de anatomía, entre otros a mencionar. Estos elementos integran a los ejes temáticos que conforman la Propuesta Metodológica y se fundan en la danza contemporánea *Contact Improvisation*, el sistema somático *Body-Mind Centering®* y los planos generales del *Performance Art* en Chile. De acuerdo a ello, a través de la reflexión, el pensamiento positivo, crítico y constructivo, además de la exploración, la improvisación y la co-creación, se construye una conexión entre los saberes y las experiencias desarrolladas en la propuesta, que ha demostrado el desarrollo de la sensibilidad, la expresividad, la transformación del entorno y la relación con otro(s).

De este modo, la Propuesta Metodológica se divide en ejes temáticos que desarrollan saberes centrales, de los que emergen objetivos y contenidos. A continuación, se describen los ejes temáticos que comparten áreas de estudios vinculadas al cuerpo, son una forma de ordenar y entender los conocimientos fundamentales para el proceso metodológico de enseñanza y aprendizaje.

### 3.1.1. Consciencia Somática

Es una perspectiva teórica-práctica, su propósito es que los estudiantes perciban su cuerpo y el de la comunidad (cátedra de danza, profesores y municipio) desde un solo «soma». Es así, que se relacionan los contenidos sobre la percepción del «soma» desde el sistema somático *Body-Mind Centering*®, para trabajar dinámicas personales, de parejas y del grupo completo, ejercicios guiados que concientizan la vivencia de la anatomía experiencial.

Los ejercicios somáticos se desarrollan desde el tacto y el contacto, la visión consciente, las sensaciones salivales y el olfato, la escucha sonora propia - del grupo y el espacio, son recursos que proporcionan un saber lúdico e inmediato, porque la atención está en el presente, es habitar en presencia el cuerpo-mente, dar tiempo para sentir y percibir con sutileza el momento actual. Este eje comprende la «autoimagen» para expresar el empoderamiento de los estudiantes, iniciando con la fase de anatomía del cuerpo humano, basándose en la práctica para reconocer la forma y la estructura de las partes que componen el esqueleto humano, y comprender las funciones en torno a las moviidades de las articulaciones. Conseguida esta primera parte, se continúa con la fase de autopercepción de la estructura ósea y la posición anatómica, un proceso enfocado en generar reflexiones sobre las posturas y los patrones del cuerpo humano, conversar sobre los propios patrones corporales, familiares, sociales y culturales de Chile, para desarrollar analogías que vinculen el cuerpo

con la estructura social. Dicha relación, sobre el cuerpo con la estructura social, crea una conciencia para comenzar a sentir, pensar, habitar y accionar como un «soma» social.

### 3.1.2. Técnica, Práctica y Estética de la Danza Contemporánea

Se trata de una perspectiva holística-práctica del cuerpo, una integración funcional o sinérgica-de las partes o sistemas del cuerpo. El propósito es que el grupo desarrolle la inteligencia corporal desde la danza colectiva, reforzar el comprender mediante la práctica de ser un «soma» común, desde la espontaneidad, la comunicación corporal y el contacto físico que desarrolla la técnica *Contact Improvisation* en relación a las leyes que gobiernan el movimiento.

Se funda en una práctica de secuencias de ejercicios basadas en la técnica de *Contact Improvisation*, para desarrollar la relación con el medio ambiente/social a través de un lenguaje corporal, que permite profundizar en el tacto–contacto, el cual es importante para comprender desde el sentir, el ritmo personal y el ritmo grupal, ser conscientes que se está en una constante relación de una negociación con el mundo interior y exterior, para empoderarse del sentir particular en empatía, en escucha y en fluir con el medio ambiente–social. De esta forma, es importante porque es un sentido que percibe el mundo que nos rodea, mediante la experiencia empírica del tacto-contacto se encarnan

diversas informaciones en el cuerpo sensorial, que se traducen en sentimientos, ideas, reflexiones, entre otras.

Este eje está vinculado con la fase de entrenamiento, que se trabaja durante las clases en sala, para explorar áreas delimitadas del cuerpo y el entorno, desde el entrenamiento de la disciplina de la Danza Contemporánea.

### 3.1.3. Improvisación y Co-creación

El propósito del eje de improvisación y co-creación es unificar al grupo a través de la práctica, se refuerzan nuevamente y facilitan experiencias de movimiento corporal para que descubran al «soma» colectivo, en función de accionar en manifestarse y expresar sus problemáticas.

Se construye una forma de habitar el espacio y la relación entre compañeros, para integrar mediante la práctica la idea de «soma» grupal, es decir, colaborar en la comprensión de que las problemáticas de la comunidad presentan la posibilidad de convertirse en un impulso para la creación y el desarrollo de un lenguaje corporal propio y original.

La dinámica y ejercitación de la improvisación se desarrolla a través de símbolos e imágenes propias y grupales: biografías, memorias, mapas corporales, esquemas corporales y/o «autoimagen». Se trabaja una atención dinámica y disponible para accionar a través del movimiento corporal.



#### 3.1.4. Vinculación con el Contexto (Intervenciones)

La idea de llevar la danza a los espacios cívicos emblemáticos y usar la intervención como una forma política de interacción con el medio, es para ejercitar el empoderamiento, la acción desde la danza, la improvisación y la creación *in-situ*, de forma propia y colectiva, para expresar el descontento por su calidad de educación y las posibles soluciones a sus demandas. El propósito del eje es propiciar una forma más de empoderar a los estudiantes, para que perciban de forma consciente el proceso consigo mismo, el del grupo, la comunidad y el entorno.

Se realizaron cuatro intervenciones de creación grupal en la Municipalidad, el Departamento de Personal, el Palacio Carrasco, la plaza José Francisco Vergara y el Teatro Municipal de Viña del Mar. Esta selección se centró preferentemente en los lugares más antiguos que comparten la trayectoria del Municipio de Viña del Mar y que en la actualidad siguen cumpliendo su rol inicial abierto a la comunidad. Fueron escogidos estratégicamente y en relación a la memoria histórica del Municipio, relación importante para potenciar la memoria colectiva en función de visibilizar el contexto y las problemáticas de la Cátedra de Danza del Conservatorio.

Se relaciona con la *Performance Art* en Chile, para trabajar movimientos corporales y acciones de parejas, tríos y/o el grupo completo, guiados por la intuición, la práctica y el Mediador/a. Se relacionan, exploran y afectan con las

arquitecturas de los espacios, las personas que habitan los lugares de intervención y las autoridades presentes en cada contexto de vinculación social.

### 3.1.5. Generación de Discurso (escrito-oral)

La generación de discurso (escrito-oral), es un eje que tiene el propósito de desarrollar dinámicas para reflexionar constructivamente, está focalizado principalmente en la fase final. Es un proceso que contextualiza soluciones a las problemáticas del «soma» colectivo, en las que se trabajan las necesidades de comunicación de la comunidad educativa. Durante las clases existen tiempos flexibles para atender al presente y profundizar en las reflexiones que emergen de los educandos.

De esta forma, este eje considera el instrumento de evaluación Bitácora de la Memoria para decantar las sesiones de las clases en el escrito personal del estudiante, en el cual se expresan de manera descriptiva, reflexiva y creativa, mediante sus poesías y dibujos, tienen la libertad de encontrar la manera personal que les identifique para trasladar la práctica al papel mediante el lápiz, el trazo, su huella o la escritura.

El soporte teórico, es un medio que permite al grupo enfocarse sobre los temas a solucionar en el contexto local, observar las problemáticas desde la reflexión para co-crear una perspectiva del «soma» colectivo a través de la escritura, el dibujo y el discurso verbal.

## CAPÍTULO IV

### PROGRAMA LABORATORIO EN MOVIMIENTO PARA UNA CREACIÓN

#### 4.1. Descripción

El Laboratorio de Danza Contemporánea En Movimiento para una Creación, es dirigido a los estudiantes del Conservatorio Municipal Izidor Handler de Viña del Mar, en el marco de la práctica profesional, para buscar conseguir empoderamiento encarnado en el discurso verbal, en las acciones y en la práctica de los educandos de Primer y Segundo año de Danza.

El programa se diseñó para estudiantes de 16 a 32 años de edad y se organizó en 7 sesiones de 7 horas pedagógicas cada una, resultando un total de 49 horas pedagógicas. La Propuesta Metodológica se funda en la danza contemporánea *Contact Improvisation*, el sistema somático *Body-Mind Centering®* y los planos generales del *Performance Art* en Chile.

Sus ejes temáticos son: a) consciencia somática, b) técnica, práctica y estética de la danza contemporánea, c) improvisación y co-creación y d) generación de discurso (escrito-oral), los cuales desarrollan saberes centrales, de los que emergen objetivos y contenidos. Se vinculan áreas de estudios sobre el cuerpo, que ordenan y entienden los ejes, para configurar un proceso creativo que culmina en intervenciones improvisadas por los estudiantes en edificios emblemáticos de la ciudad. El Teatro Municipal de Viña del Mar, la

Plaza José Francisco Vergara, el Departamento de Personal, el Palacio Carrasco y la Municipalidad, siendo este último espacio el más desafiante para los estudiantes. También, pretende dar cuenta de las distintas situaciones de vulneración que se viven en este espacio.

#### 4.2. Objetivos de la propuesta

##### 4.2.1. Objetivos Generales

- ✓ Desarrollar conciencia corporal somática como medio para el empoderamiento subjetivo y social.
- ✓ Crear un lenguaje corporal dancístico contextualizado como herramienta para la transformación social.

##### 4.2.2. Objetivos Específicos

- ✓ Otorgar herramientas conceptuales de anatomía, biología, sociología y somática que permitan a los estudiantes enriquecer la reflexión en torno al movimiento, sus prácticas artísticas y la relación con la institución.
- ✓ Relacionar los patrones corporales adquiridos por la herencia, la educación y la autoeducación, con paradigmas sociales e históricos de los estudiantes.
- ✓ Explorar la arquitectura del propio cuerpo, la de otros y el diálogo con el espacio, a través del tacto y diferentes estados perceptivos sensoriales.

- ✓ Aplicar la percepción sensorial de la columna vertebral para desarrollar movimiento tridimensional en exploraciones libres y fraseos fijos.
- ✓ Elaborar una investigación personal del movimiento en la columna vertebral, para crear mapas corporales y esquemas corporales, que colaboren en la «autoimagen» y el empoderamiento corporal de los estudiantes.
- ✓ Expresar las demandas sobre calidad en la formación de danza del conservatorio, a través de intervenciones corporales *in-situ*.

#### 4.3. Contenidos de la propuesta

	UNIDAD 1	UNIDAD 2
<b>NOMBRES DE LAS SESIONES</b>	<b>1ª Sesión:</b> «Encuentro con el esqueleto humano teórico-práctico», (3 de Agosto).	<b>3ª Sesión:</b> «Primera Intervención: Plaza y Municipalidad de Viña del Mar», (7 de Agosto).
	<b>2ª Sesión:</b> «Contexto y memoria del grupo entorno a las problemáticas», (4 de Agosto).	<b>4ª Sesión:</b> «Segunda Intervención: Recorrido desde el Estudio de Miguel Pizarro – al Palacio Carrasco – a la Plaza, finalizando en el Teatro de Viña del Mar», (8 de Agosto).
		<b>5ª Sesión:</b> «Tercera Intervención: Plaza, Municipalidad y Teatro de Viña del Mar», (9 de Agosto). <b>7ª Sesión:</b> «Encuentro final: consciencia del presente, decisiones y acciones por realizar», (11 de Agosto).
		<b>6ª Sesión:</b> «Cuarta Intervención: Reunión con la Institución», (10 de Agosto). <b>7ª Sesión:</b> «Encuentro final: consciencia del presente, decisiones y acciones por realizar», (11 de Agosto).
	✓ Esqueleto humano, conexiones básicas y espacio periférico.	✓ Relación con la tridimensionalidad del movimiento y el espacio: rotaciones, torsiones, movilidad de la mirada, espacio fijo y locomociones simples.

<p style="text-align: center;"><b>CONTENIDOS</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ «Autoimagen», identidad, biografía y/o memorias históricas de los sujetos sociales.</li> <li>✓ Articulación de los pies, pelvis, columna vertebral, cabeza, escápula, hombro y esternón.</li> <li>✓ Tacto y contacto con los huesos, la piel, el espacio, la arquitectura y los compañeros.</li> <li>✓ Sentido y dirección de puntos de inicio.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Relación con el espacio a través del peso, el centro de gravedad, balance y contra balance, para explorar el uso en el movimiento: masa, gravedad, y momentum.</li> <li>✓ Relación de los sistemas respiratorio-nervioso central desde los contenidos de <i>Body-Mind Centering®</i>: capas de desarrollo del embrión (mesodermo, endodermo y ectodermo), médula espinal y columna vertebral.</li> <li>✓ Relación con los contextos de las intervenciones mediante la composición instantánea, utilizando los conceptos de: <ul style="list-style-type: none"> <li>«Soma»: Cuerpo vivo que acciona de forma empoderada, en relación consciente a su medio ambiente-social y personal.</li> <li>Arquitectura: Medio ambiente que nos conforma, dentro de un contexto de espacio interno-externo que habitamos y percibimos.</li> <li>Topografía: Superficies que habitamos mediante las diferentes direcciones, planos, ejes y capas del espacio.</li> <li>Movimiento: Lenguaje corporal-tridimensional, a través de la danza contemporánea.</li> <li>Frases: Serie de ejercicios que conforman una frase o secuencia de movimientos.</li> <li>Escucha grupal: Percepción receptiva, atenta y dinámica del espacio interno-externo que habita un grupo de personas.</li> <li>Atención y disponibilidad: Estado de consciencia mediante los sentidos, con empatía en la recepción y entrega de información, de forma clara-verbal y corporal.</li> </ul> </li> </ul>
<p style="text-align: center;"><b>MODOS DE EVALUACIÓN DEL PROCESO.</b></p>	<p>Según función: Diagnóstica, procesual, integradora (Bitácora de la Memoria) Según quién evalúa: Coevaluación (Evaluación docente)</p>	<p>Según función: Diagnóstica, procesual, integradora (Bitácora de la Memoria) Según quién evalúa: Coevaluación (Evaluación docente)</p>

Tabla 1 Contenidos del Laboratorio en Movimiento para una Creación

## 4.4. Metodología

### 4.4.1. Taller de Diagnóstico

El Taller de Diagnóstico, fue el proceso previo con el objetivo de aclarar lineamientos de trabajo, estudiar las características de la población, crear los contenidos y los propósitos generales del programa. Esto se llevó a cabo mediante una sesión de clase de cuatro horas, realizada bajo los fundamentos de la Propuesta Metodológica. Paralelo a la sesión, también se asistió a las clases regulares de los estudiantes, donde se observó desde la práctica, los métodos y sistemas de los profesores y el grupo curso.

El accionar fue un proceso dinámico y participativo, ya que se tomó en consideración los sentires y haceres de los estudiantes, integrándose en la práctica metodologías interdisciplinarias que no se emplean comúnmente en la danza (diagrama y círculo reflexivo). Esto se adaptó a los distintos niveles educativos de los participantes, lográndose así un aprendizaje mutuo y progresivo, tanto de los estudiantes como del Mediador/a.

La participación real de la población se constató mediante la disposición a realizar preguntas, a participar en grupo, informar opiniones y/o sentires, estar tranquilo, atento y motivado.

#### 4.4.2. Características del Mediador/a

El Mediador/a del proceso de desarrollo debe facilitar y crear las condiciones para que la población participe libremente y se adueñe del proceso, para ello se consideran los siguientes aspectos: usar métodos adecuados para el contexto, motivar un cambio de actitudes y facilitar el intercambio de información entre todos los actores. De acuerdo con lo anterior, el Mediador/a debe actuar con confianza, disponibilidad a escuchar, disposición para aprender, humildad, respeto, creatividad, flexibilidad y sensibilidad.

#### 4.4.3. Bitácora de la Memoria

La Bitácora de la Memoria observo el proceso de la intervención, por medio de una rúbrica (ANEXO N°5), la cual, fue evaluada clase a clase de manera formativa. Además de contar con un registro de las actividades, propuso que los educandos se expresaran desde el sentir, pensar, habitar y accionar en ella de forma libre, crítica-constructiva, reflexiva, sobre dudas y/o sugerencias, respecto de los contenidos y actividades.

#### 4.4.4. Estrategias de Evaluación

El laboratorio presentaba dos modalidades evaluativas complementarias, la que acabamos de observar y describir, enfocada al registro, evaluación y observación de los contenidos y reflexiones críticas y constructivas del proceso de consciencia para posibilitar el empoderamiento de los estudiantes, a través



de una libreta denominada Bitácora de la Memoria. La otra modalidad evaluativa está enfocada a la reflexión del trabajo pedagógico a través de una evaluación docente realizada por los practicantes.

Además, utilizando las herramientas tecnológicas y las nuevas plataformas de información el docente crea una bitácora virtual, a través de una página *Web* y un *Facebook* (con todas las condiciones de seguridad necesarias) en donde padres, apoderados, familiares, profesores, estudiantes, entre otros, podrán ver y contar con el registro fotográfico de las actividades realizadas en el laboratorio de manera oportuna.

#### 4.4.5. Evaluación Docente

El docente es evaluado por los estudiantes a través de una encuesta (ANEXO N°6), con el fin de mejorar la práctica pedagógica en función de un eficaz desarrollo. Es importante que el docente otorgue la seguridad y la tranquilidad a los estudiantes en exponer sus críticas de forma respetuosa sin miedo a ser recriminados, recalcándoles la importancia de sus opiniones para mejorar las prácticas pedagógicas.

#### 4.5. Recursos Materiales

- ✓ Esqueleto humano, réplica tamaño real.
- ✓ Pizarra y plumón.
- ✓ Cámaras de registro, fotográfico y video.

- ✓ Fotografías de anatomía.
- ✓ Papeles Aconcagua, lápices de colores, pasta y plumones.
- ✓ Globos y agua.
- ✓ Pelotas de goma y colores.
- ✓ Ropas de colores.

#### 4.6. Descripción de las sesiones del Laboratorio

Las sesiones del Laboratorio En Movimiento para una Creación, fueron estructuradas de manera flexible y se organizaron en relación a los ejes, objetivos y contenidos antes descritos.

En la primera y segunda sesión se trabajaron a través de la fase de anatomía, autopercepción y entrenamiento. Se utilizó el esqueleto humano y la anatomía para vincularlo a la «autoimagen», los patrones familiares, sociales y culturales de Chile. Durante estas clases, se realizaron ejercicios de técnica para comprender las conexiones básicas y acciones; por ejemplo, empujar en relación con la acción flexión-extensión de la rodilla, desde los miembros inferiores, superiores o ambos, ocupando la atención consciente que se desarrolló con el trabajo del esqueleto al inicio de las clases.

La segunda sesión se enfocó en las demandas y problemáticas del contexto, a través de diagramas de la Danza y sus discursos. Se apreció la

atención y la participación del educando, sus reflexiones y preguntas sobre la anatomía para el movimiento corporal. Las reflexiones plasmadas en las bitácoras, fueron sobre los elementos técnicos de la Danza Contemporánea y la consciencia de la vulneración de sus derechos educativos.

De acuerdo a lo anterior, para incentivar la autonomía en el estudiante, se propusieron actividades individuales, de parejas y del grupo-curso completo, para el desarrollo de la consciencia corporal a través del tacto y/o el contacto. Se exploró la zona de la columna vertebral desde aspectos anatómicos, biológicos y sociales, para generar analogías entre el recorrido de la información del cuerpo, la columna vertebral y la memoria corporal.

En una de las actividades se realizó un círculo grupal en la sala, donde miraron hacia el centro, para trasladar la información del esqueleto humano previamente observada, al cuerpo en movimiento. Recorrieron el mapeo corporal, para identificar patrones corporales, por ejemplo, posturas que afectaron alguna zona del cuerpo que manifieste tensión, con dolor y/o contractura. Emergieron emociones, sentimientos y/o pensamientos que fueron verbalizados por los estudiantes, algunos manifestaron dolor en las caderas, los tobillos, las rodillas y otros en el trapecio, desde el dolor sentían e identificaron la tristeza, la rabia y la nostalgia de sus memorias corporales, estas emociones posibilitaron que aparecieran recuerdos de lesiones de la infancia, adolescencia

y recientes. Se trabajó mediante la respiración, para direccionar la energía a través del tacto y/o el contacto con las manos, se movilizó con suaves movimientos circulares, también ejecutaron caricias, masajes y mantuvieron el calor de la mano sobre la zona que expresaba la emoción, desde el intencionar la liberación de las tensiones, los miedos, las frustraciones, los enojos, las rabias y/o la vulnerabilidad de sus problemáticas.

De este modo, se recorrió todo el cuerpo, se identificaron patrones positivos que potencian y elevan la energía del cuerpo, por ejemplo, zonas que contengan: alegrías, fortalezas, pasiones, amor y/o relajos corporales. Se dirigieron las manos a esas áreas que se distinguieron con valor y convicción, y mediante el tacto y/o el contacto se irradió el patrón positivo a todo el cuerpo, para que la energía aumentará su frecuencia en todo el «soma».

El sentido del tacto-contacto fue primordial para el proceso del laboratorio, es por esto que los estudiantes se relacionaron de forma profunda con materialidades y objetos para estimular los sentidos e incentivar el surgimiento de memorias, sensaciones y/o emociones, que pudiesen ser un puente hacia mundos imaginarios o estados corporales.

Se presentó una secuencia de movimientos para desarrollar la memoria cinestésica, trabajar las conexiones básicas, los puntos de inicio, la articulación graduada de la columna vertebral, la gravedad y la conexión con el espacio.

Cuando el material comenzó a tener un avance en la incorporación de los elementos, los estudiantes se observaron entre ellos para comentar y aprender desde la observación. Se dio un tiempo-espacio, para que conversarán con el compañero lo observado, aclarando los puntos de inicio y el recorrido del movimiento. Además, también se dio momentos para realizar preguntas generales sobre las dudas de la frase de movimientos.

En las dos primeras sesiones, se apreció la disponibilidad en la atención y la participación proactiva del educando, además de usar la Bitácora de la Memoria para sus reflexiones y preguntas sobre la anatomía y la biología para el movimiento corporal. La actitud del curso fue empática, en escuchar, recibir y accionar el material de la frase de movimiento y también en la exploración y la investigación del movimiento corporal en la propia danza.

Las reflexiones y el discurso de los estudiantes, fue consciente en las necesidades para mejorar su calidad en educación y propusieron soluciones constructivas. Las condiciones de sus demandas estaban enfocadas a la solicitud de salas acondicionadas para practicar Danza, tener una malla curricular, programas y evaluaciones disponibles a tiempo y hacer responsable la misión y visión del Municipio respecto a la Cátedra de Danza. Durante las

cuatro siguientes sesiones<sup>57</sup>, se realizaron intervenciones en diferentes edificios emblemáticos institucionales, donde se utilizaron el material de la frase de movimientos enseñada, aprendida y explorada en las clases, el trabajo de investigación corporal individual e improvisación, la escucha del grupo hacia el contexto y el desarrollo de estrategias de la *Performance Art* basadas en el concepto de «hombre de acción».

Las estrategias se focalizaron en el desarrollo de consciencia corporal al inicio de cada sesión, además se enfatizó en desarrollar el material de la frase de movimientos, con ejercicios que profundizaron en el trabajo de la secuencialidad de la articulación de la columna vertebral y en la escucha grupal, lo que se aplicó en el procesos de exploración y reconocimiento del movimiento en torno al mundo interno/externo que habitan, para continuar la otra mitad de la jornada con las intervenciones en espacios emblemáticos.

Luego de estas intervenciones las autoridades se abrieron al diálogo mediante reuniones con el Director del Departamento de Personal, el Sr. Marcelo Quezada, el Director del Palacio Carrasco, el Sr. Patricio Olivero y con la Alcaldesa de la Municipalidad de Viña del Mar, la Sra. Virginia Reginato.

---

<sup>57</sup> Sesión 3 «Primera Intervención: Plaza José Francisco y Municipalidad de Viña del Mar», sesión 4 «Segunda Intervención: Recorrido desde el Estudio de Miguel Pizarro – al Departamento de Personal – al Palacio Carrasco – a la Plaza, finalizando en el Teatro de Viña del Mar», sesión 5 «Tercera Intervención: Plaza, Municipalidad y Teatro de Viña del Mar» y sesión 6 «Cuarta Intervención: Reunión con la Institución».

La sesión del Jueves 10 de Agosto (penúltima) fue importante, ya que se desarrolló la reunión entre los representantes de la institución, profesores y estudiantes. Se comenzó con una práctica en la sala de clases, donde se profundizó en decantar las conclusiones del proceso dibujando un diagrama sobre un papelógrafo. Este proceso de visualización, colaboró en que el grupo declarara con claridad sus demandas, los educandos lograron ser conscientes durante el proceso y pudieron así, dirigirse a la reunión con los representantes de la institución y los profesores de forma tranquila, atenta y disponible al diálogo.

Se realizaron ejercicios de preparación, desde el interior hacia el exterior del cuerpo, incluyendo coordinaciones y conexiones básicas, con el fin de estar disponibles y tranquilos corporalmente en la reunión.

En las observaciones de las intervenciones, los estudiantes lograron apreciar los factores que se utilizaron con frecuencia en la Plaza José Francisco y la Municipalidad de Viña del Mar. Estos factores fueron la interacción con las personas espectadoras, que se detenían para apreciar lo que estaba sucediendo, las formas de la arquitectura y los espacios (escaleras, bancas, árboles, esculturas, piletas, sonidos, luz, entre otras), las relaciones en dúos, tríos y el grupo completo, realizando una acción, movimientos, locomociones

simples, caminatas y/o frase de movimiento en conjunto. Las reflexiones que se apreciaron en las bitácoras de forma general, fueron sobre los elementos técnicos de la Danza Contemporánea y el proceso de la consciencia de la vulnerabilidad, percibieron la convicción, fuerza y poder para interpretar en las intervenciones realizadas. Son conscientes también de los aspectos a mejorar, como los elementos vistos en clases para relacionarse con el espacio. Se debe mencionar que en los casos de inasistencia se aprecia el proceso interrumpido en los cuerpos y el movimiento técnico de sus danzas.

Se percibió el desarrollo de la relación, entre los elementos técnicos de consciencia corporal y el proceso de la consciencia de vulnerabilidad que viven en sus interpretaciones en las intervenciones. Esta observación fue consciente, ya que casi todos lo expresaron en el escrito de la Bitácora de la Memoria, en algunos casos lo expresaron verbalmente en su discurso con las personas espectadoras de las intervenciones.

La última sesión «Encuentro final: consciencia del presente, decisiones y acciones por realizar», finalizó desde la práctica y la teoría, para decantar y comprender que el laboratorio fue un proceso donde lograron ser conscientes del grupo y la comunidad, observarse como un solo «soma» y de empoderarse a través de la Danza Contemporánea.



Debido a la implementación del laboratorio, quedaron agendadas reuniones para solucionar el problema de infraestructura y dilucidar la misión y visión de la Cátedra de Danza, para desarrollar de esta manera las competencias entregadas a los estudiantes. Hasta la fecha, las reuniones realizadas solamente han solucionado el tema de las salas requeridas para la formación.

## **CAPÍTULO V**

### 5.1. Conclusiones

#### 5.1.1. Resultados, comprobación y conclusión general

El presente apartado sintetiza las reflexiones y afirmaciones que se construyeron a lo largo de esta investigación práctica. De este modo, se detalla de acuerdo a los objetivos, los logros, obstáculos, debilidades y fortalezas, que delimitaron el desarrollo de la Propuesta Metodológica, en el área específica de la Danza en el Conservatorio de Viña del Mar.

La implementación del Laboratorio En Movimiento para una Creación, logró fomentar en los estudiantes de Primer y Segundo año, la participación en instancias educativas de Danza Contemporánea en la Quinta Región, de manera novedosa y lúdica. El grupo mostró un desarrollo de la técnica de Danza Contemporánea, de la consciencia corporal y del discurso artístico y social. Esto se logró a través de la identificación de los contenidos, del uso pertinente del lenguaje disciplinar, de la creatividad y de las intervenciones en espacios emblemáticos de Viña del Mar.

Frente a la pregunta de: ¿Cuáles son los efectos visibles de la aplicación de la Propuesta Metodológica, desarrollada en el Laboratorio En Movimiento para

una Creación en estudiantes de Primer y Segundo año de Danza del Conservatorio Izidor Handler de Viña del Mar?

Desde el empoderamiento de la consciencia corporal, en contextos de vulnerabilidad, empleando modelos de enseñanzas contruidos a partir de didácticas que apuntan a la educación a través del sentir, pensar, habitar y accionar, es posible obtener resultados positivos en resoluciones de problemas de educación corporal dancística.

La aplicación de metodologías provenientes de la Danza Contemporánea y del *Contact Improvisation*, desde una perspectiva artística y creativa, propiciaron en los estudiantes la improvisación e investigación del lenguaje corporal. El *Contact* genera y fortalece un estado de presencia y atención del entorno, que les proveyó herramientas a los estudiantes para desarrollar expresividad en sus demandas a través del movimiento corporal. Los educandos integraron la técnica, estética y práctica del *Contact Improvisation* para dar claridad a la danza propia. Esto ayudó a generar “cuerpos responsables, capaces de dialogar, creando una tercera fuerza que dirige la danza en la improvisación e investigación”<sup>58</sup>.

El proceso artístico que se desarrolló (la improvisación, investigación e intervenciones), hizo que los estudiantes comprendieran su entorno cultural y la situación de la educación del Conservatorio, esto produjo una familiarización

---

<sup>58</sup> MORAND, F. 1994. Marco Teórico. En: Capítulo de Tesis. Profesor Especializado en Danza. Santiago, Universidad de Chile, Facultad Artes Centro, Departamento de Danza. p.34.

con su contexto. También se contrastó con una perspectiva a nivel país y regional (Viña del Mar) sobre los procesos educativos y culturales, así se comprendió que las situaciones adversas que vivían eran parte de un proceso de cambio a nivel país en el contexto de la educación. En las intervenciones realizadas, el entorno, sus habitantes y los espacios emblemáticos, fueron claves para encontrar cercanía, empatía y comprensión. Al empatizar y tener una perspectiva más profunda de su contexto, disminuyeron los factores negativos afectivos, la influencia de tensión y/o ansiedad que generan en los estudiantes situaciones nuevas como las intervenciones. Al salir a la calle a expresar y comunicar las demandas, surge un conocimiento nuevo mediante el lenguaje de la Danza Contemporánea y un discurso verbal-escrito. Todo esto colaboró a las transformaciones necesarias para el empoderamiento de los estudiantes, fue un proceso que conllevó la visibilizada reflexión, de diálogo, consenso, recreación permanente de sí mismo y construcción de símbolos, que permitieron la comprensión del grupo en las intervenciones en espacios emblemáticos públicos de Viña del Mar.

Al empoderar a los estudiantes a través de la consciencia corporal, se fortalecieron las debilidades del grupo, el que finalmente pudo elaborar estrategias para la construcción de planes de acción para la solución de sus demandas. La consciencia es un componente clave en este proceso: “la

conciencia del ambiente interno del cuerpo, la conciencia de los pensamientos y emociones, y la conciencia del cuerpo en relación con su entorno”<sup>59</sup>.

Los estudiantes desarrollaron una «autoimagen» más completa, que potenció la autonomía y el empoderamiento. Se demostró que la «autoimagen» es un medio para el empoderamiento, para ser conscientes del entorno desde la percepción personal; lo somático educa a la percepción personal y entrega una calidad eficiente del vivir, libera mediante la autoeducación, lo que posibilita comprometerse como sujeto social responsable y accionar transformando el presente y el entorno, si así se requiere.

La anatomía experiencial basada en el sistema de *Body Mind Centering*® colaboró en el empoderamiento de los estudiantes al ayudar a desarrollar su conciencia corporal interna, que según los sistemas somáticos, está en constante retroalimentación con la percepción del medio ambiente (son interdependientes). La metodología de la Propuesta ayudó a que desarrollaran una manera de aprender sobre el cuerpo, fundamentada en la “experiencia personal”<sup>60</sup>. Lo somático construyó una emancipación y creó una apertura y necesidad de los educandos en la autoeducación. Por ejemplo, se hizo hincapié en enfocar la atención de la zona del oído para estimular la escucha, sesión tras sesión se observó un desarrollo al ampliar el rango de percepción del cuerpo, para vivenciar a través de la respiración consciente y la vibración del sonido que

---

<sup>59</sup> FELDENKRAIS, M. 2004. Respiración Somática Feldenkrais. En: Conferencia, Método Feldenkrais en el *Laban Centre for Movement and Dance*. Londres. p.1.

<sup>60</sup> BARRAGÁN, R. 2006. El Eterno Aprendizaje del Soma: Análisis de la Educación Somática y la comunicación del Movimiento en la Danza. Investigación en Danza. Bogotá, Colombia. Ministerio de Cultura de Colombia. p.119.

reverberó por toda la estructura corporal, se focalizaron lugares de apertura en el cuerpo, por ejemplo, la columna vertebral fue una región del cuerpo que durante el proceso se observó en transformación y se expresó a través de las danzas propias.

La *Performance Art*, es una plataforma en la cual se inscriben las intervenciones realizadas, justificó el accionar desde un proceso creativo, constructivo y enriquecedor, no es una simple protesta social, ya que exalta otros aspectos del mensaje a manifestar, desde un espacio distinto de la violencia. Esto justifica su existencia y muestra a las autoridades que es un proceso de expresión social consciente.

Los y las educandos supieron adaptarse a lo que el entorno les propuso, mediante la atención, la presencia, el discurso y la danza, por ejemplo, en tres intervenciones (de un total de cuatro), las autoridades y guardias intentaron sacar a los estudiantes rápidamente del espacio, esto no impidió a que el mensaje fuese expresado, se retiraron manteniendo el acto político de la *performance*. Se considera que los estudiantes lograron realizar el proceso de la creación, la improvisación y el trabajo de mesas (diagramas, registro fotográfico, ANEXO N° 4. A).

Las intervenciones utilizaron el saber artístico de los educandos, lo cual fue un soporte para la autonomía y el poder expresar su estado afectivo y emocional, que ayudó a exponer sus demandas e impulsó el cambio constructivo que se ve actualmente en el Conservatorio. Los estudiantes

conectaron la danza y el acto político en las intervenciones, se relacionaron con los espacios emblemáticos de la zona, con las personas que los rodeaban y sus compañeros, logrando así expresar en su acto poético y discursivo sus demandas.

El encuentro del cuerpo con el problema, desde un proceso activo, produce una transformación en el proceso adaptativo del empoderamiento. Por lo tanto, el estado de vulnerabilidad provocada por un contexto adverso, puede tener consecuencias positivas al generar consciencia de las características del contexto. Cuando la información es comprendida, se pueden producir experiencias de aprendizajes profundos y significativos. Junto a ello, si el estudiante vive estas transformaciones puede entonces redirigir su propia historia y cómo esa historia está enlazada a su propio contexto, logrando un proceso hacia la autonomía.

En mi rol de mediadora, fue fundamental tener la capacidad de contener emocionalmente a los educandos. Consideré que lo más apropiado para el contexto era construir una relación horizontal entre los estudiantes, los profesores y la institución, esto tuvo consecuencias en el resultado del laboratorio, ya que fuimos capaces de reconocer la compleja diversidad, formas de ser, de relacionarse, de comportarse, por medio de una compleja actividad motriz, que nos propone ampliar los conceptos de cuerpo y motricidad. El proceso del laboratorio implicó mirar la educación corporal y la educación en general, desde otra perspectiva, ya que todos los docentes que intervienen en

el proceso educativo de una persona, son corporeidades, expresando y comunicándose con otras corporeidades, que reciben los estímulos para aprender, desde su yo completo y complejo.

El Laboratorio además de todo lo anterior, utilizó otras estrategias que colaboraron a este proceso exitoso, entre ellas, el Taller de Diagnóstico, la Bitácora de la Memoria y la Evaluación Docente, que comprueban la existencia de un avance positivo en relación a la aplicación de la Propuesta Metodológica, bajo el hacer artístico. Luego de esta breve experiencia y los resultados profundos en un tiempo acotado que se obtuvieron, me surgen interrogantes sobre las posibles proyecciones que tiene la Propuesta Metodológica aplicada en otros contextos y condiciones:

- ✓ Al aumentar el período de intervención que visibilicen los modelos de enseñanza en cuestión, ¿Existirían mejores resultados en los procesos de enseñanza y aprendizaje?
- ✓ Si las características del grupo en estudio, apuntaran a un colectivo mayormente uniforme y homogéneo, ¿Existirían diferencias en los resultados a sus problemáticas y demandas?
- ✓ Si la propuesta aplicada se extendiera hacia otras disciplinas artísticas en forma simultánea, por ejemplo, realizando nexos entre las asignaturas, Danza con Música, ¿Existirían cambios en los resultados obtenidos al finalizar la aplicación de la Propuesta Metodológica?



La Propuesta Metodológica visibiliza mi visión sobre el cuerpo, sintetiza mi formación y experiencia práctica, reflexiva, creativa y teórica. Actualmente es una metodología híbrida, que desarrolla sistema, modelo, didáctica y evaluación. Está en una búsqueda de metodologías que complementen la humanidad, la sensación de sí mismo, la danza, el arte, la educación cultural y la construcción de un sujeto responsable de su cuerpo para hacerse responsable de la sociedad y su contexto.

El Laboratorio En Movimiento para una Creación, fue adaptado para las necesidades del Conservatorio Izidor Handler de Viña del Mar, obteniendo de parte de los estudiantes, profesores y la comunidad, en general efectos gratificantes, se considera que la hipótesis de trabajo si se cumple, ya que los estudiantes se empoderaron de su corporalidad y de sus circunstancias, expresando sus demandas de una manera responsable y coherente. Se evidenció en la práctica las potencialidades artísticas y reflexivas de los estudiantes, quienes por medio de la propuesta lograron relacionarse con acontecimientos educativos y culturales, exhibiendo su visión de mundo por medio del empoderamiento, a través de las intervenciones expuestas a la comunidad de Viña del Mar (ver imágenes en ANEXOS N° 4). A pesar de las dificultades en dar una solución pronta al problema de infraestructura y la

construcción de la misión y visión del perfil de su educación, las autoridades han demostrado una disposición a mejorar las condiciones de la cátedra.

#### 5.1.2. Sugerencias

Es pertinente hacer hincapié en la necesidad de recuperar la consciencia corporal y la responsabilidad con el entorno, se hace necesario por lo tanto un proceso de autonomía y empoderamiento con respecto a la cultura hegemónica imperante, recuperando así conexión con los ritmos ancestrales, de una cultura popular coartada y marginada. Por lo que se recuerda que el contenido de la Propuesta fue desarrollada a modo de empoderar al estudiante y volverlo responsable de su propia vida y ambiente social, sin embargo, se sugiere que varíe dependiendo del lugar en donde se quiere implementar. El Laboratorio En Movimiento para una Creación, está orientado a posibilitar la consciencia corporal de sí mismo y del contexto, generar por medio de la Danza Contemporánea la investigación corporal, la improvisación y la exploración de la propia danza, expresada en las intervenciones y plasmadas en el registro fotográfico, se nutre de las experiencias cercanas del entorno en el que se desenvuelven los estudiantes potenciándolas

#### 5.1.3. Proyecciones

Se espera que esta Propuesta pueda compartirse de forma desinteresada sirviendo como herramienta de trabajo o como inspiración para la creación de

nuevas y mejores metodologías de compañeros que visualicen con perspectiva el empoderamiento de sujetos sociales mediante la Danza, la Creación e Interpretación, el Arte y la Educación Cultural, a favor de la consciencia corporal para la responsabilidad con el medio ambiente social-cultural.

## 5.2. Bibliografía

### 5.2.1. Material impreso

- BARRAGÁN, R. 2006. El Eterno Aprendizaje del Soma: Análisis de la Educación Somática y la comunicación del Movimiento en la Danza. Bogotá, Colombia. Ministerio de Cultura de Colombia. pp. 105–159.
- BLANDINE, G. 2004. Anatomía para el Movimiento, Tomo I. Editorial: Liebre de Marzo. 308p.
- DÉOTTE, J. 2013. La época de los aparatos. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora. 368p.
- FELDENKRAIS, M. 2004. Respiración Somática Feldenkrais. En: Conferencia, método Feldenkrais *en el Laban Centre For Movement and dance*. Londres. 8p.
- FELDENKRAIS, M. 2009. Autoconciencia por el movimiento. Barcelona: Paidós Vida y Salud. 215p.
- FOUCAULT, M. 2002. Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina. 314p.
- GOFFMAN, E. 2010. Estigma: La identidad deteriorada. 2ª ed., 1ª reimp. Buenos Aires: Amorrortu. 192p.

- GONZÁLEZ, F; LÓPEZ, L y SMITH, B. 2016. *Performance Art* en Chile. Metales Pesados. Santiago de Chile: Editora e Imprenta Malva SpA. 277p.
- MERLEAU-PONTY, M. 1957. Fenomenología de la percepción. México: Fondo de Cultura Económica. 507p.
- MORAND, F. 1994. Marco Teórico. En: Capítulo de Tesis. Profesor Especializado en Danza. Santiago, Universidad de Chile, Facultad Artes Centro, Departamento de Danza. pp. 10-52.
- MORAND, F. 2001. El sistema de Fundamentos Bartenieff. En: Texto extraído de Curso con aproximación Somática para el Currículum de Danza en Chile. Tesis Magistral. USA, American University. 15p.
- LE BRETON, D. 2009. Siento Luego Existo. Fragmentos de la conferencia magistral. En: III CONGRESO INTERNACIONAL El Cuerpo Descifrado: Ensayos para una Antropología de los Sentidos: octubre de 2007. México DF. 4p.
- RICHARD, N. 2014. Diálogos latinoamericanos en las fronteras del arte. 1ª edición. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales. 214p.

### 5.2.2. Material en línea

- UNESCO OFFICE SANTIAGO AND REGIONAL BUREAU FOR EDUCATION IN LATIN AMERICA AND CARIBBEAN. 2008. LOS APRENDIZAJES DE LOS ESTUDIANTES DE AMÉRICA LÁTINA Y EL CARIBE: SEGUNDO ESTUDIO REGIONAL COMPARATIVO Y EXPLICATIVO (SERCE). [en línea] Santiago, Chile. <second-regional-comparative-and-explanatory-study-serce> [consultado: 12 de febrero del 2019].
- NAVARRO, E. DOCUMENTO PARA TESIS - UNIVERSIDAD DE CHILE [en línea] En: <navevelyn@gmail.com> 8 noviembre <mauraverdejo@ug.uchile.cl> [consulta: viernes 9 noviembre 2018].
- REAL ACADEMIA ESPAÑOL. [en línea] <https://dle.rae.es/?id=sbftbrl> [consulta: 5 de octubre del 2018].

## ANEXOS

1. Diploma de Gabriela Navarro Miralles, concebido por el Conservatorio Municipal Izidor Handler de Viña del Mar.



## 2. Carta de las demandas de los estudiantes de Danza del Conservatorio, para la alcaldesa Sra. Virginia Reginato de la Municipalidad de Viña del Mar

27 de Abril de 2017

A la Alcaldesa de Viña del Mar: Sra. Virginia Reginato

Al Director del departamento de Cultura de la Municipalidad de Viña del Mar: Sr. Juan Esteban Montero

Como estudiantes de Danza Contemporánea del Conservatorio Municipal Izidor Handler nos acercamos a Uds. para exponer la situación en la que nos encontramos, luego que el pasado lunes 24 de Abril fuera clausurada nuestra casa de estudios producto de los daños ocasionados por el sismo y los efectos inmediatos que esto genera.

Cabe destacar que para el sábado 29 de Abril se realizará en la playa del deporte la celebración del Día de la Danza, evento al cual hemos sido invitados para representar a la ciudad en nombre del Conservatorio Izidor Handler, instancia memorable para la cultura y la expresión del arte en nuestra ciudad.

Tras haber quedado sin lugar para ensayar y para tomar nuestras clases de rutina, se nos comunica que la propuesta existente, emana de la autogestión, siendo un espacio privado el cual debe ser costeadado por docentes, alumnos y alumnas, de esta manera podríamos ensayar y tomar las clases con normalidad. Lo que nos parece completamente fuera de lugar debido a que la institución, a la cual representamos, debería proponer alternativas y posibles soluciones. Como alumnos cumplimos con nuestras mensualidades, con nuestra formación e históricamente hemos apoyado toda instancia de manifestación de cultura en la ciudad, creemos por tanto, que el Conservatorio se debe hacer cargo de este tipo de urgencias. Ante el nulo apoyo por parte del Municipio nos vemos imposibilitados de participar en dicha actividad.




Lo lamentable de esta situación es que es una muestra más, del estado de vulnerabilidad y abandono en la que se encuentra el Conservatorio y en general nuestra formación como bailarinas y bailarines. Recurrimos a Uds. en la necesidad imperante de expresar nuestro descontento por la despreocupación del Municipio hacia nuestra disciplina y formación. Considerando que el conservatorio es la instancia formal de formación de intérpretes en danza en la región.

Sabemos que es posible que la casa de las artes se encuentre inhabilitada por más tiempo que esta semana, ante eso solicitamos que el Municipio nos brinde un espacio apto para seguir nuestras clases con normalidad y de manera digna. Eso quiere decir una sala de danza con los requerimientos básicos como piso y amplitud adecuada, además que cuente con algún artefacto que permita temperar la sala para evitar lesiones. También solicitamos que exista para estos casos excepcionales, los recursos necesarios para obtener soluciones de urgencia, como el arriendo de salas particulares o la destinación de espacios municipales para poder realizar nuestras clases, prácticas y entrenamientos, de manera que la falta de espacios (salas de danza) no sea un obstáculo para futuras presentaciones, como ocurre ahora, en una fecha relevante en conmemoración a la danza.

Atte.

La asamblea de estudiantes de danza Contemporánea del Conservatorio Izidor Handler.

3. Carta de respuesta de la alcaldesa Sr. Virginia Reginato de la Municipalidad de Viña del Mar

  
I. MUNICIPALIDAD DE VIÑA DEL MAR  
VIÑA DEL MAR, 29 MAYO 2017  
CARTA N° 304 /

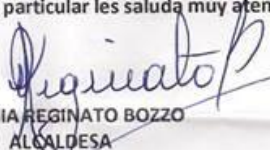
Señores  
Asamblea de Estudiantes de Danza Contemporánea del  
Conservatorio Municipal de Música Izidor Handler  
Presentes.-


De mi especial consideración:


Me refiero a su nota fechada el 27 de abril próximo pasado, en la que exponen la situación que les afecta por la falta de espacios para sus clases y ensayos, a raíz del deterioro sufrido por la casa de Chorrillos arrendada por la Municipalidad para el Conservatorio, como producto de los últimos sismos.

Sobre el particular, vengo en informarles que la Compañía de Seguros ya se hizo cargo de la situación del inmueble y pronto comenzará su reparación. En el intertanto, la Dirección del Conservatorio y la Unidad de Formación Artística se han preocupado en la emergencia de ubicar otros espacios adecuados para sus clases y ensayos, sin costo alguno para los estudiantes ni profesores de la cátedra.

Sin otro particular les saluda muy atentamente,

  
VIRGINIA REGINATO BOZZO  
ALCALDESA



INGRESO ALCALDIA N° 3248/17  
VRB/CPW/jpg  
Cc: Archivo Oficina de Partes  
Cc: Archivo Alcaldía 

**Viña**ciudadbella.  
ARLEGUI 615 - CASILLA 4-D - TELEFONO (32) 218 50 00 - 800 377 700  
www.vinadelmarchile.cl

#### 4. Registro fotográfico

##### A. Sesiones en sala

Entrenamiento técnico, construcción de fraseos, improvisación y creación de diagramas.



Ilustración N° 1 – Diagrama “Problemáticas del contexto local”.







Ilustración N° 6 – Registro fotográfico, “Diálogo entre los compañeros, el espacio y el trabajo de diagramas”.

## B. Intervenciones

Encuentro con el espacio, la arquitectura, topografía, con las miradas, los focos. Observo el paisaje, *soma* disponible y atento. Aparece la relación con las personas y demandas.



Ilustración N° 7 – Registro fotográfico, “Intervención en la Municipalidad”.



Ilustración N° 8 – Registro fotográfico, “Intervención desde la Plaza a la Municipalidad”.





Ilustración N° 9 – Registro fotográfico, “Intervención desde la Plaza hasta la sala de clases”.

Decantar un proceso de consciencia para legitimar la identidad de la comunidad como *soma*. Investigación que colabora para un empoderamiento encarnado a través de las intervenciones, las cuales, abren acuerdos en el desarrollo de una apertura al diálogo, encuentro de comunicación y comprensión de la institución visualizada como *soma*. Tiempos para desarrollar una misión y visión del cuerpo en la Danza Contemporánea, espacios que enriquecen la reflexión crítica constructiva de la educación artística. En la cual, el aprendizaje significativo expresa el saber Ser, saber hacer y saber estar en el

presente de la técnica, la creación y la educación. Construyen e integran los sistemas para crear canales que relacionan el interior y el exterior del Ser.



Ilustración Nº 10 – Registro fotográfico, “Intervención en la Municipalidad”.



Ilustración N° 11 – Registro fotográfico, “Intervención desde el Palacio Crarasco a la Plaza”.



Ilustración N° 12 – Registro fotográfico, “Intervención desde el Palcio Crarasco a la Plaza”.

“Debe ser ya un lugar común decir que la danza es nada más ni nada menos que poesía en movimiento y, sin embargo, sigue siendo una idea hermosa. Imaginemos por un momento que frente a nuestros ojos se alza un poema y empieza a moverse rítmicamente, se pone a bailar, con sus rimas, sus imágenes, sus metáforas, su cadencia... eso es la danza. Pero a diferencia de la poesía, puesto que es posible disfrutar hoy en día todavía y en muchas lenguas de aquellos poemas escritos en la antigüedad (por ejemplo, el poema

de Gilgamesh), no es posible ver la danza de épocas lejanas. Se pueden hacer nuevas puestas en escena, se puede ver la danza a través de estos medios. Pero la danza original sólo la podemos imaginar. Por lo tanto, no se puede hacer una historia de la danza propiamente dicha. Lo único que podemos hacer es registrar de la danza los momentos significativos del quehacer dancístico. Sólo nos queda la palabra sobre la danza y, de tiempos no tan remotos la música. Se nos cuenta qué bailaron y cómo la bailaron. Nada más.”

Bartra, E; 1998.



Ilustración N° 13 – Registro fotográfico, “Intervención en el Palacio Crarasco”.



Ilustración N° 14 – Registro fotográfico, “Intervención en la Plaza”



Ilustración N° 11 – Registro fotográfico, “Intervención a fueras del Teatro Municipal”.

Además utilizando las herramientas tecnológicas y las nuevas plataformas de información, puedes encontrar la bitácora virtual, a través de un *Facebook*: En movimiento para Creación – Bitácora Memoria (con todas las condiciones de seguridad necesarias) en donde padres, apoderados, familiares, profesores, estudiantes, entre otros sujetos sociales, pueden ver y contar con la información de las actividades realizadas “En movimiento para una Creación”.

## 5. Rúbrica de Bitácora de la Memoria, selección y evaluación

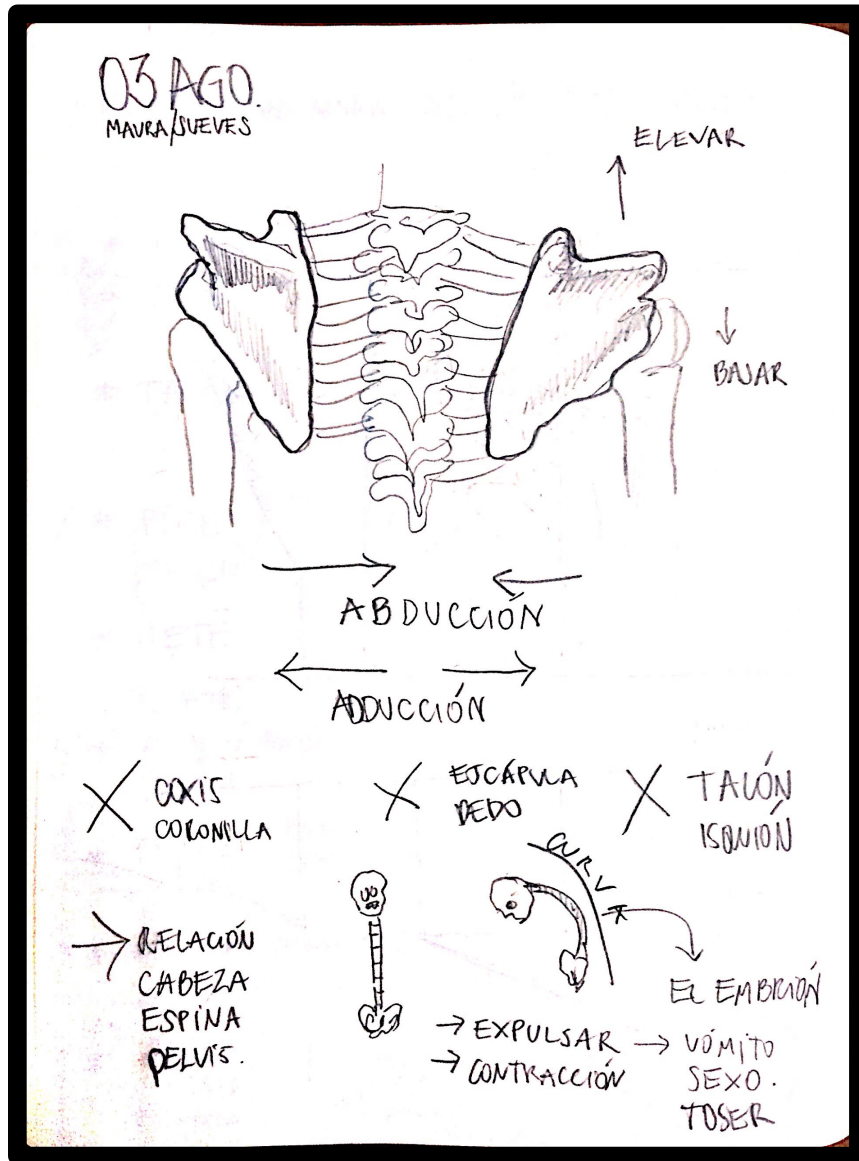
Rúbrica para evaluar Bitácora de la Memoria

N°	Criterios	Nivel			
		Excelente 2pts.	Satisfactorio 1,5 pts.	Puede mejorar 1pts.	Inadecuado 0,5 o 0 pts.
1	Identificación	La bitácora tiene identificado el nombre del Laboratorio, año, nombre del estudiante y nombre del profesor.	La bitácora tiene tres elementos de identificación: Laboratorio, año, nombre del estudiante, nombre del profesor.	La bitácora tiene dos elementos de identificación: Laboratorio, año, nombre del estudiante, nombre del profesor.	La bitácora tiene un elemento de identificación: Laboratorio, año, nombre del estudiante, nombre del profesor.
2	Registro de actividades de Laboratorio.	La bitácora registra todas las actividades de las sesiones del Laboratorio.	La bitácora registra más de la mitad de las actividades de las sesiones del Laboratorio.	La bitácora registra solo la mitad de las actividades de las sesiones del Laboratorio.	La bitácora registra menos de la mitad de las actividades de las sesiones del Laboratorio.
3	Elementos estructurales en el registro de las actividades.	El registro de las actividades incluye todos los elementos estructurales. Fechas, objetivos de las sesiones, contenidos.	El registro de las actividades incluye dos elementos estructurales. Fechas, objetivos de las sesiones, contenidos.	El registro de las actividades incluye solo un elemento estructural. Fechas, objetivos de las sesiones, contenidos.	El registro de las actividades no incluye elementos estructurales. Fechas, objetivos de las sesiones, contenidos.
4	Registro de experiencias personales, a través de la escritura.	El registro de todas las actividades incluyen alguna, opinión, idea, crítica y/o	El registro de más de la mitad de las actividades incluyen alguna opinión, idea,	El registro de solo la mitad de las actividades incluyen alguna opinión, idea, crítica y/o reflexión.	El registro de menos de la mitad de las actividades incluye alguna opinión, idea, crítica y/o

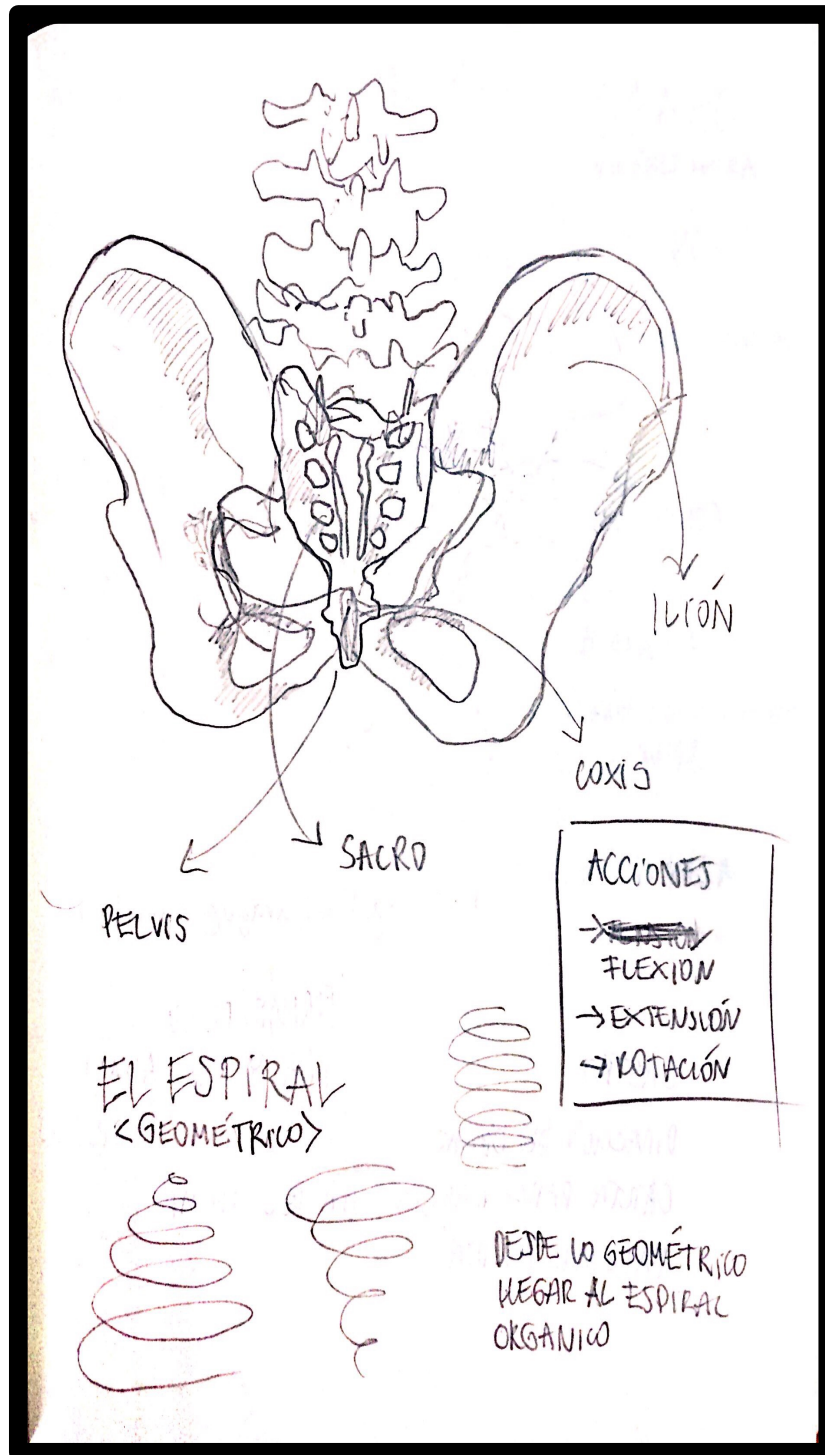


		reflexión.	crítica y/o reflexión.		reflexión.
5	Registro de experiencias personales, a través de un lenguaje visual.	El registro de todas las actividades incluyen alguna opinión, idea, crítica y/o reflexión, a través de un lenguaje visual.	El registro de más de la mitad de las actividades incluyen alguna opinión, idea, crítica y/o reflexión, a través de un lenguaje visual.	El registro de solo la mitad de las actividades incluyen alguna opinión, idea, crítica y/o reflexión, a través de un lenguaje visual.	El registro de menos de la mitad de las actividades incluye alguna opinión, idea, crítica y/o reflexión, a través de un lenguaje visual.
6	Evidencia del logro	Todas las actividades cuentan con una conclusión al ser terminadas.	Más de la mitad de las actividades cuentan con una conclusión al ser terminadas.	Solo la mitad de las actividades cuentan con una conclusión al ser terminadas.	Menos de la mitad de las actividades cuentan con una conclusión al ser terminadas.
7	Presentación	La bitácora cuenta con una decoración creativa y todas las actividades cuentan con elementos como recuerdos de cada una de ellas.	La bitácora incluye menos decoración y más de la mitad de las actividades cuentan con elementos como recuerdos de cada una de ellas.	La bitácora incluye muy pocos elementos decorativos y solo la mitad de las actividades cuentan con elementos como recuerdos de cada una de ellas.	La bitácora no incluye elementos decorativos y menos de la mitad de las actividades cuentan con elementos como recuerdos de cada una de ellas.

Selección



Esta semana con maura me ha ayudado a comprender muchas cosas físicas y personales, a pesar de que no he podido estar todos los días, (cosa que me arrepiento), hoy vimos un trabajo con el globo, y sentí que el globo me ayudó a fluir más y sanar, hubo un momento en el que me senté y solo sentí y observe al resto, mientras maura daba las instrucciones, dijo una frase que me llevo mucho por distintas situaciones cotidianas. la frase me marco y ayudo para mejorar y usarla, para soltarme y trabajar física y emocionalmente. no he participado tanto en movimiento, pero siento que escuche y mire muchas cosas que me ayudaron. Hoy me sentí más cómoda en la clase.

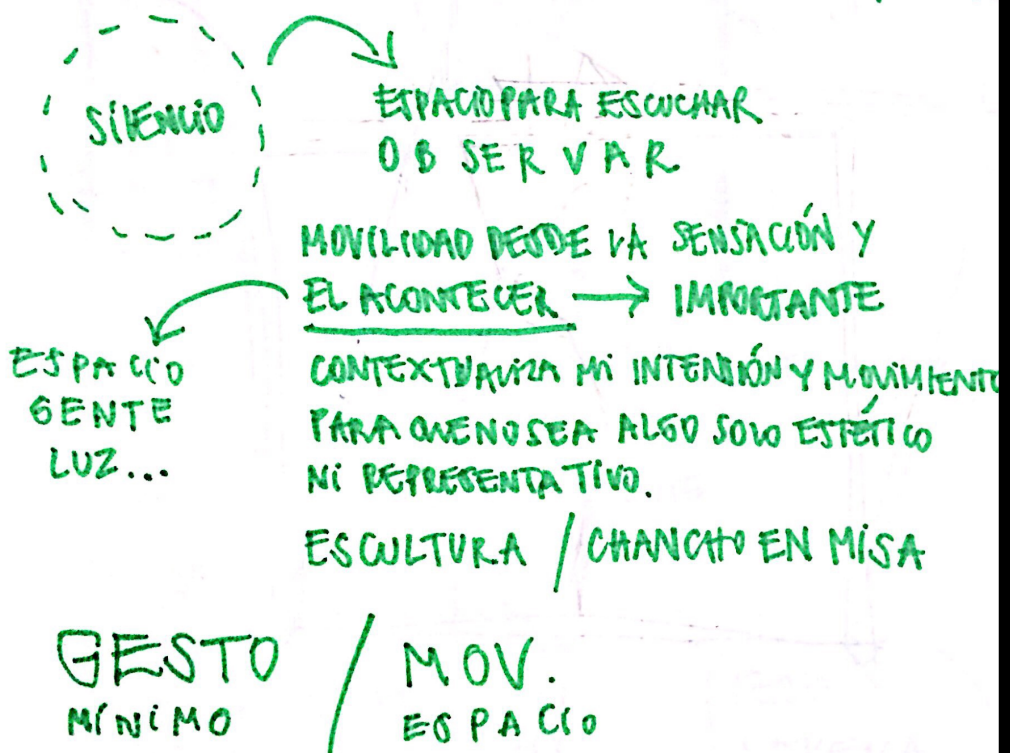


SOMA VIOLENTADO

04 AGO.  
VIERNES/MAURA

SAW Y ENTRE CON LA MISMA SENSACIÓN  
EN LA MUNICIPALIDAD.

07 AGO.  
LUNES/MAURA



Evaluación Bitácora de la memoria. "Encuentro con el Esqueleto humano teórico-práctico". Sesión 3 de Agosto:

Estudiante	1. Identificación.	2. Registro de actividades del Laboratorio.	3. Elementos estructurales en el registro de las actividades.	4. Registro de experiencias personales, a través de la escritura.	5. Registro de experiencias personales, a través de un lenguaje visual.	6. Evidencia del logro.	7. Presentación.	Puntaje Final	Nota Final	Comentarios
Franco Oviedo	Excelente. 2pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	13 puntos.	6,5	Atención disponible y participación proactiva.
Elias Araya	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	14 puntos.	7,0	Desafiante para la investigación del lenguaje corporal. Realiza preguntas para entender el lenguaje del espiral propuesto.
Diego Ordenez	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Puede Mejorar. 1pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	11,5 puntos.	5,8	Empatía y escucha para recibir el material . Actitud corporal disponible.
Valentina Orellana	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Puede Mejorar. 1pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	11,5 puntos.	5,8	Puede mejorar su presencia para el movimiento, se observa cansancio y dificultad para realizar algunos movimientos.
Valentina Mateluna	Excelente. 2pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	11 puntos.	5,5	Se observa desnivel en sus caderas. Conversamos y observamos su patrón de hiperlordosis y desnivel en sus caderas.
Carolina Jessen	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	10,5 puntos.	5,3	Puede mejorar la escucha y la atención, sin embargo hay motivación para aprender a través del movimiento.
Igor Pezo	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	11,5 puntos.	5,8	Realiza preguntas desafiantes sobre la estructura ósea. Interés por aprender biología para el movimiento.
Daniela Pérez	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Amaranta Dejeas	Excelente. 2pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Puede Mejorar. 1pt.	Puede Mejorar. 1pt.	Puede Mejorar. 1pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	9,5 puntos.	4,8	Atención y empatía disponible para el movimiento, observa en silencio, puede mejorar la interpretación y expresión en el movimiento.
Valentina Rowan	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Antonio Pérez	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Matilde Cepeda	Satisfactorio. 1,5pt.	Puede Mejorar. 1pt.	Puede Mejorar. 1pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Puede Mejorar. 1pt.	Puede Mejorar. 1pt.	Puede Mejorar. 1pt.	8 puntos.	4,0	Disponibilidad para el movimiento, se libera y suelta el peso, puede mejorar consciencia de las conexiones básicas.
Krishna Becerra	Satisfactorio. 1,5pt.	Puede Mejorar. 1pt.	Puede Mejorar. 1pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Puede Mejorar. 1pt.	Puede Mejorar. 1pt.	Puede Mejorar. 1pt.	9 puntos.	4,5	Interpreta y expresa la emocionalidad en el movimiento, libera el peso y encuentra los espirales, sin embargo en sus escritos expresa miedos y tormentas.
Francisco P	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Nadia Gabilando	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Estefanía G	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-

Evaluación Bitácora de la memoria. "Tercera Intervención: Plaza, Municipalidad y Teatro de Viña del Mar" Sesión 9 de Agosto

Estudiante	1. Identificación.	2. Registro de actividades del Laboratorio.	3. Elementos estructurales en el registro de las actividades.	4. Registro de experiencias personales, a través de la escritura.	5. Registro de experiencias personales, a través de un lenguaje visual.	6. Evidencia del logro.	7. Presentación.	Puntaje Final	Nota Final	Comentarios
Franco Oviedo	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	14 puntos.	7,0	Interpreta en la intervención. Desarrolla y reflexiona la relación de la calle y las personas Describe los contenidos técnicos que le colaboran, para expresar las demandas de la comunidad.
Elias Araya	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	14 puntos.	7,0	Interpreta en la intervención. Desarrolla y reflexiona la relación de la calle y las personas Describe los contenidos técnicos que le colaboran, para expresar las demandas de la comunidad.
Diego Ordenes	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Valentina Orellana	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	13 puntos.	6,5	Interpreta en la intervención. Desarrolla la relación de la calle y las personas. Describe lo contenidos técnicos que le colaboran, para expresar las demandas de la comunidad.
Valentina Mateluna	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	14 puntos.	7,0	Interpreta en la intervención. Desarrolla y reflexiona la relación de la calle y las personas Describe los contenidos técnicos que le colaboran, para expresar las demandas de la comunidad.
Carolina Jessen	Excelente. 2pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	11 puntos.	5,5	Interpreta en la intervención. Desarrolla la relación de la calle y las personas. Describe de manera incompleta los contenidos técnicos que le colaboran, para expresar las demandas de la comunidad. Reflexiona sobre la violencia y expresa sentimientos.
Igor Pezo	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	14 puntos.	7,0	Interpreta en la intervención. Desarrolla y reflexiona la relación de la calle y las personas Describe los contenidos técnicos que le colaboran, para expresar las demandas de la comunidad.
Daniela Pérez	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Amaranta Dejeas	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	13 puntos.	6,5	Interpreta en la intervención. Desarrolla la relación de la calle y las personas. Describe lo contenidos técnicos que le colaboran, para expresar las demandas de la comunidad.
Valentina Rowan	Excelente. 2pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	11 puntos.	5,5	Interpreta en la intervención. Desarrolla la relación de la calle y las personas. Describe de manera incompleta los contenidos técnicos que le colaboran, para expresar las demandas de la comunidad.
Antonio Pérez	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	14 puntos.	7,0	Interpreta en la intervención. Desarrolla la relación de la calle y las personas. Describe lo contenidos técnicos que le colaboran, para expresar las demandas de la comunidad. Puede mejorar en la expresión de las demandas.
Matilde Cepeda	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	10,5 puntos.	5,3	Interpreta en la intervención. Describe de manera incompleta los contenidos técnicos que le colaboran, para expresar las demandas de la comunidad.
Krishna Becerra	Excelente. 2pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	11 puntos.	5,5	Interpreta en la intervención. Desarrolla la relación de la calle y las personas. Describe de manera incompleta los contenidos técnicos que le colaboran, para expresar las demandas de la comunidad. Expresa sentimientos sobre lo que le provoca intervenir y bailar en la calle. Observa a momentos desde lejos.
Francisco P	Excelente. 2pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	11 puntos.	5,5	Interpreta en la intervención. Desarrolla la relación de la calle y las personas. Describe de manera incompleta los contenidos técnicos que le colaboran, para expresar las demandas de la comunidad. Expresa sentimientos de rabia e impulsos, que le provoca intervenir y expresar las demandas.
Nadia Gabilando	Excelente. 2pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	11 puntos.	5,5	Interpreta en la intervención. Desarrolla la relación de la calle y las personas. Describe de manera incompleta los contenidos técnicos que le colaboran, para expresar las demandas de la comunidad.
Estefanía G	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-

Evaluación Bitácora de la memoria. "Encuentro final: consciencia del presente, decisiones y acciones por realizar". Sesión 11 de Agosto:

Estudiante	1. Identificación.	2. Registro de actividades del Laboratorio.	3. Elementos estructurales en el registro de las actividades.	4. Registro de experiencias personales, a través de la escritura.	5. Registro de experiencias personales, a través de un lenguaje visual.	6. Evidencia del logro.	7. Presentación.	Puntaje Final	Nota Final	Comentarios
Franco Oviedo	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	14 puntos.	7,0	Consciencia del trabajo colectivo. Sabe accionar en el momento preciso, a través del movimiento y la palabra. Incorpora en el movimiento y su bitácora, la importancia de la consciencia de la columna vertebral, en el desarrollo del movimiento en espiral y al entrar en el material del fraseo, para intervenir y expresar las demandas del Conservatorio. Es dócil y tiene un lenguaje corporal articulado y amable para abordar el tema de la violencia institucional. Comprende los contenidos y los objetivos planteados para el laboratorio.
Elias Araya	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	14 puntos.	7,0	Consciencia del trabajo colectivo. Sabe accionar en el momento preciso, a través del movimiento y la palabra. Incorpora en el movimiento y su bitácora, la importancia de la consciencia de la columna vertebral, en el desarrollo del movimiento en espiral y al entrar en el material del fraseo, para intervenir y expresar las demandas del Conservatorio. Es dócil y tiene un lenguaje corporal articulado y amable para abordar el tema de la violencia institucional. Menciona el lenguaje cinético para el movimiento. Comprende los contenidos y los objetivos planteados para el laboratorio. Frase significativa: "Se siente relleno desde adentro y repercute en el cotidiano". Observa los elementos entregados, e incorpora las esferas para aclarar el material técnico y las demandas de la comunidad.
Diego Ordenes	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	14 puntos.	7,0	Consciencia del trabajo colectivo. Sabe accionar en el momento preciso, a través del movimiento y la palabra. Incorpora en el movimiento y su bitácora, la importancia de la consciencia de la columna vertebral, en el desarrollo del movimiento en espiral y al entrar en el material del fraseo, para intervenir y expresar las demandas del Conservatorio. Es dócil y tiene un lenguaje corporal articulado y amable para abordar el tema de la violencia institucional. Comprende los contenidos y los objetivos planteados para el laboratorio.
Valentina Orellana	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	14 puntos.	7,0	Consciencia del trabajo colectivo. Sabe accionar en el momento preciso, a través del movimiento y la palabra. Incorpora en el movimiento y su bitácora, la importancia de la consciencia de la columna vertebral, en el desarrollo del movimiento en espiral y al entrar en el material del fraseo, para intervenir y expresar las demandas del Conservatorio. Es dócil y tiene un lenguaje corporal articulado y amable para abordar el tema de la violencia institucional. Comprende los contenidos y los objetivos planteados para el laboratorio. Es consciente del proceso y su empoderamiento es claro desde su sentir y accionar a través de la Danza y la palabra.
Valentina Mateluna	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	14 puntos.	7,0	Consciencia del trabajo colectivo. Sabe accionar en el momento preciso, a través del movimiento y la palabra. Incorpora en el movimiento y su bitácora, la importancia de la consciencia de la columna vertebral, en el desarrollo del movimiento en espiral y al entrar en el material del fraseo, para intervenir y expresar las demandas del Conservatorio. Es dócil y tiene un lenguaje corporal articulado y amable para abordar el tema de la violencia institucional. Comprende los contenidos y los objetivos planteados para el laboratorio. Es consciente del proceso, se empodera a través de la danza. Incorpora los elementos técnicos, para mejorar la alineación de sus caderas, rodillas y hombros. Es consciente de sus patrones corporales, utiliza su estructura ósea para el movimiento. Disposición activa para la sesión. Amplio su percepción, considerando la mirada en ocho.
Carolina Jessen	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	12,5 puntos.	6,3	Consciencia del trabajo colectivo. Comprende los contenidos y los objetivos abordados. Incorpora en el movimiento y su bitácora, la importancia de la consciencia de la columna vertebral, en el desarrollo del movimiento en espiral y al entrar en el material del fraseo, para intervenir y expresar las demandas del Conservatorio.
Igor Pezo	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	14 puntos.	7,0	Consciencia del trabajo colectivo. Sabe accionar en el momento preciso, a través del movimiento y la palabra. Incorpora en el movimiento y su bitácora, la importancia de la consciencia de la columna vertebral, en el desarrollo del movimiento en espiral y al entrar en el material del fraseo, para intervenir y expresar las demandas del Conservatorio. Es dócil y tiene un lenguaje corporal articulado y amable para abordar el tema de la violencia institucional. Comprende los contenidos y los objetivos planteados para el laboratorio.
Daniela Pérez	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Amaranta Dejas	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	13,5 puntos.	6,8	Consciencia del trabajo colectivo. Incorpora en el movimiento y su bitácora, la importancia de la consciencia de la columna vertebral, en el desarrollo del movimiento en espiral y al entrar en el material del fraseo, para intervenir y expresar las demandas del Conservatorio. Es dócil y tiene un lenguaje corporal articulado y amable para abordar el tema de la violencia institucional. Comprende los contenidos y los objetivos planteados para el laboratorio.
Valentina Rowan	Excelente. 2pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	12 puntos.	6,0	Consciencia del trabajo colectivo. Incorpora en el movimiento y su bitácora, la importancia de la consciencia de la columna vertebral, en el desarrollo del movimiento en espiral y al entrar en el material del fraseo, para intervenir y expresar las demandas del Conservatorio. Es dócil y tiene un lenguaje corporal articulado y amable para abordar el tema de la violencia institucional. Comprende los contenidos y los objetivos planteados para el laboratorio.
Antonio Pérez	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	14 puntos.	7,0	Consciencia del trabajo colectivo. Incorpora en el movimiento y su bitácora, la importancia de la consciencia de la columna vertebral, en el desarrollo del movimiento en espiral y al entrar en el material del fraseo, para intervenir y expresar las demandas del Conservatorio. Comprende los contenidos y los objetivos planteados para el laboratorio. Expresa y desarrolla la articulación de la columna vertebral. Es empático para improvisar, descubre nuevo material de movimiento en espiral. Es reflexivo con el proceso de consciencia de la violencia institucional. Se empodera a través de la Danza.
Matilde Cepeda	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Krishna Becerra	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	12,5 puntos.	6,3	Consciencia del trabajo colectivo. Incorpora en el movimiento y su bitácora, la importancia de la consciencia de la columna vertebral, en el desarrollo del movimiento en espiral y al entrar en el material del fraseo, para intervenir y expresar las demandas del Conservatorio. Es dócil y tiene un lenguaje corporal articulado y amable para abordar el tema de la violencia institucional. Menciona la importancia de las palabras que fueron mediando la situación, por ejemplo, expresa que fue importante escuchar, "desafíate a ti mismo", "sorpréndete en el movimiento", para ejecutar el frase y explorar en el movimiento. Comprende los contenidos y los objetivos planteados para el laboratorio.
Francisco P	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	12,5 puntos.	6,3	Consciencia del trabajo colectivo. Comprende los contenidos y los objetivos abordados. Incorpora en el movimiento y su bitácora, la importancia de la consciencia de la columna vertebral, en el desarrollo del movimiento en espiral y al entrar en el material del fraseo, para intervenir y expresar las demandas del Conservatorio. Menciona al soma volentado, para relacionarse con el movimiento. Se observa una transformación y empoderamiento a través de la Danza Contemporánea.
Nadia Gabilando	Excelente. 2pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Satisfactorio. 1,5pt.	Excelente. 2pt.	Excelente. 2pt.	12 puntos.	6,0	Consciencia del trabajo colectivo. Incorpora en el movimiento y su bitácora, la importancia de la consciencia de la columna vertebral, en el desarrollo del movimiento en espiral y al entrar en el material del fraseo, para intervenir y expresar las demandas del Conservatorio. Es dócil y tiene un lenguaje corporal articulado y amable para abordar el tema de la violencia institucional. Comprende los contenidos y los objetivos planteados para el laboratorio.
Estefanía G	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-



Asistencia del laboratorio "En movimiento para una Creación"

Nombre	03-ago	04-ago	07-ago	08-ago	09-ago	10-ago	11-ago	Mail	Edad
Franco Oviedo	1	0	1	0	1	1	1	<a href="mailto:francooviedom@gmail.com">francooviedom@gmail.com</a>	26
Elías Araya	1	1	0	1	1	1	1	<a href="mailto:elias.arayaoyanedel@gmail.com">elias.arayaoyanedel@gmail.com</a>	32
Diego Ordenes	1	1	1	1	0	1	1	<a href="mailto:di.ordenes@gmail.com">di.ordenes@gmail.com</a>	30
Valentina Orellana	1	1	1	1	1	1	1	<a href="mailto:laa.valiita@hotmail.com">laa.valiita@hotmail.com</a>	22
Valentina Mateluna	1	1	0	1	1	1	1	<a href="mailto:vale.mateluna@gmail.com">vale.mateluna@gmail.com</a>	26
Carolina Jessen	1	1	1	0	1	0	1	<a href="mailto:carolinajensen.v@gmail.com">carolinajensen.v@gmail.com</a>	28
Igor Pezo	1	1	1	1	1	1	1	<a href="mailto:igorpezorivera@gmail.com">igorpezorivera@gmail.com</a>	29
Daniela Pérez	0	1	1	1	0	0	0	<a href="mailto:dperezsalas@gmail.com">dperezsalas@gmail.com</a>	28
Amaranta Dejeas	1	1	1	1	1	1	1	<a href="mailto:amarantadejeas@gmail.com">amarantadejeas@gmail.com</a>	22
Valentina Rowan	0	1	0	1	1	0	1	<a href="mailto:valesivoneyrowan@gmail.com">valesivoneyrowan@gmail.com</a>	24
Antonio Pérez	0	1	1	1	1	0	1	<a href="mailto:antonio.perez.h90@gmail.com">antonio.perez.h90@gmail.com</a>	27
Matilde Cepeda	1	0	1	0	1	1	0	<a href="mailto:matilde.cepeda@gmail.com">matilde.cepeda@gmail.com</a>	17
Krishna Becerra	1	0	0	0	1	1	1	<a href="mailto:krishnapriya.beserrawalker@gmail.com">krishnapriya.beserrawalker@gmail.com</a>	16
Francisco P	0	0	1	1	1	1	1	<a href="mailto:francisco.pena.d@gmail.com">francisco.pena.d@gmail.com</a>	30
Nadia Gabilondo	0	1	1	0	1	0	1	<a href="mailto:danegabilondo@gmail.com">danegabilondo@gmail.com</a>	19
Estefanía G	0	1	0	1	0	1	0	<a href="mailto:estefaniagutierrez13@gmail.com">estefaniagutierrez13@gmail.com</a>	19

Notas promedio Laboratorio En Movimiento para una Creación

Nombre	03-ago	04-ago	07-ago	08-ago	09-ago	10-ago	11-ago	Promedio Con Asistencia	Promedio Sin Asistencia
Franco Oviedo	6,5	1,0	5,5	1,0	7,0	7,0	7,0	5,0	6,6
Elías Araya	7,0	7,0	1,0	7,0	7,0	7,0	7,0	6,1	7,0
Diego Ordenes	5,8	5,3	4,8	6,0	1,0	7,0	7,0	5,3	6,0
Valentina Orellana	5,8	5,3	7,0	7,0	6,5	6,5	7,0	6,4	6,4
Valentina Mateluna	5,5	5,8	1,0	7,0	7,0	7,0	7,0	5,8	6,5
Carolina Jessen	5,3	5,3	4,0	1,0	5,5	1,0	6,3	4,0	5,3
Igor Pezo	5,8	5,8	7,0	7,0	7,0	7,0	7,0	6,6	6,6
Daniela Pérez	1,0	4,5	5,3	6,0	1,0	1,0	1,0	2,8	5,3
Amaranta Dejeas	4,8	5,0	7,0	6,3	6,5	7,0	6,8	6,2	6,2
Valentina Rowan	1,0	4,5	1,0	5,5	5,5	1,0	6,0	3,5	5,4
Antonio Pérez	1,0	5,8	7,0	7,0	7,0	1,0	7,0	5,1	6,8
Matilde Cepeda	4,0	1,0	5,3	1,0	5,3	5,5	1,0	3,3	5,0
Krishna Becerra	4,5	1,0	1,0	1,0	5,5	5,5	6,3	3,5	5,4
Francisco P	1,0	1,0	4,8	6,0	5,5	5,5	6,3	4,3	5,6
Nadia Gabilando	1,0	4,5	4,3	1,0	5,5	1,0	6,0	3,3	5,1
Estefanía G	1,0	4,5	1,0	5,5	1,0	5,5	1,0	2,8	5,2

6. Encuesta de Evaluación para el Docente y selección

<b>Evaluación Docente</b>				
Nombre del docente:				
Nombre de la sesión:				
Nombre del evaluador:				
<b>Indicadores</b>	<b>Criterios de evaluación</b>			
	<b>Deficiencia</b>	<b>Regular</b>	<b>Bueno</b>	<b>Excelente</b>
1- La profesora te comunica los objetivos y actividades en el comienzo de la sesión.				
2- La profesora me hace sentir parte del Seminario.				
3- La profesora promueve el respeto a la diversidad con los compañeros.				
4- La profesora atiende mis dudas y consultas cuando se lo pido.				
5- La profesora valora y motiva los trabajos realizados por los estudiantes.				

Aspectos que se deben mejorar:..... ..... .....
Propuesta para mejorar el Seminario:..... ..... .....

<b>Evaluación Docente</b>				
Nombre del Docente: Maura Verdejo				
Nombre del Laboratorio: En movimiento para una creación				
Nombre del Evaluador: Elías Araya O.				
<b>Indicadores</b>	<b>Criterios de evaluación</b>			
	<b>Deficiencia</b>	<b>Regular</b>	<b>Bueno</b>	<b>Excelente</b>
1- La profesora te comunica los objetivos y actividades en el comienzo de la sesión.			x	
2- La profesora me hace sentir parte del Seminario.				x
3- La profesora promueve el respeto a la diversidad con los compañeros.				x
4- La profesora atiende mis dudas y consultas cuando se lo pido.				x
5- La profesora valora y				x

motiva los trabajos realizados por los estudiantes.				
Aspectos que se deben mejorar: El manejo del tiempo, las primeras sesiones terminaron más tarde de la hora de salida.				
Propuesta para mejorar el Laboratorio: De momento ninguna. Hubo variedad de formas para expresar ideas. El complemento entre lo teórico- concreto y práctico en torno al conocimiento del cuerpo, fue un aspecto clave para la comprensión del movimiento y el acercamiento a la idea de <i>soma</i> . Las intervenciones urbanas lograron generar ruido y voz en nosotros.				

<b>Evaluación Docente</b>				
Nombre del Docente: Maura Verdejo				
Nombre del Laboratorio: En movimiento para una creación				
Nombre del Evaluador: Diego Ordenes Ugarte				
<b>Indicadores</b>	<b>Criterios de evaluación</b>			
	<b>Deficiencia</b>	<b>Regular</b>	<b>Bueno</b>	<b>Excelente</b>
1- La profesora te comunica los objetivos y actividades en el comienzo de la sesión.				x
2- La profesora me hace sentir parte del Seminario.				x
3- La profesora promueve el respeto a la diversidad con los compañeros.				x
4- La profesora atiende mis dudas y consultas cuando se lo pido.				x
5- La profesora valora y				x

motiva los trabajos realizados por los estudiantes.				
Aspectos que se deben mejorar: En general me sentí bastante cómodo en el laboratorio, lo que quizás faltó es tiempo para sentir aún más en concreto nuestras demandas respecto al enfoque de hacernos visibles y mejorar nuestras condiciones en el conservatorio.				
Propuesta para mejorar el Laboratorio: El tiempo es primordial, salen cosas maravillosas cuando tienes la libertad de crear, salen cosas bellas y más conscientes. Buscamos la conciencia y lo orgánico, es así cómo puedes llegar hacer movimientos conscientes.				

Evaluación Docente				
Nombre del docente: MAURA VERDEJO				
Nombre de la sesión: DISPOSITIVOS DE MEDIACIÓN PARA SOMAS VIOLENTAS				
Nombre del evaluador: FRANCO OVIEDO MALDONADO				
Indicadores	Criterios de evaluación			
	Deficiencia	Regular	Bueno	Excelente
1- La profesora te comunica los objetivos y actividades en el comienzo de la sesión.				✓
2- La profesora me hace sentir parte del Seminario.				✓
3- La profesora promueve el respeto a la diversidad con los compañeros.				✓
4- La profesora atiende mis dudas y consultas cuando se lo pido.				✓
5- La profesora valora y motiva los trabajos realizados por los estudiantes.				✓
Aspectos que se deben mejorar: COORDINACIÓN DE FECHAS PARA EL GRUPO AL CUAL SE REALIZA EL SEMINARIO				
Propuesta para mejorar el Seminario: INTEGRAR MÁS ESTÍMULOS Y PREMISAS PARA ENTRAR A LA IMPROVISACIÓN				

7. Selección de Planificaciones (sesiones: n°1, n°5 y n°7)

PLANIFICACIÓN DE CLASE

SESIÓN N°1

“Encuentro con el esqueleto humano teórico-práctico”

Sesión de trabajo 3 Agosto

PROFESOR/A: MAURA VERDEJO GARRIDO
UNIDAD I y II: Sesión n°1
LABORATORIO/ GRUPO

INICIO	
OBJETIVOS APRENDIZAJE	<b>Otorgar herramientas</b> de anatomía, biología, sociología y somática que permitan a los estudiantes enriquecer la reflexión en torno al movimiento, sus prácticas artísticas y la relación con la institución.
INDICADORES DE EVALUACIÓN <sup>61</sup>	<b>CONOCIMIENTOS</b> (saber) <b>Esqueleto humano:</b> formas y nombres de los huesos. Zonas y huesos primordiales: Tibia. Fíbula. Rótula. Fémur. Iliones. Isquiones. Columna vertebral (39 huesos aproximada-mente). Cabeza (29 huesos). Cara (14 huesos). Tórax (25 huesos) Costillas (24 huesos aproximada-mente). Auto imagen, identidad, biografía y/o memorias históricas de los sujetos sociales.
	<b>HABILIDADES</b> (saber hacer) <b>Comunicar</b> desde una consciencia corporal la observación del esqueleto, para explicar la percepción que se tiene sobre la estructura ósea en función del movimiento o la Danza. <b>Conversar, comentar y comparar:</b> la «Autoimagen», la identidad, la biografía y/o las <b>memorias</b> históricas personales, familiares, sociales y/o culturales.

<sup>61</sup> Son formulaciones simples y breves en relación con el objetivo de aprendizaje al cual están asociados; Cada objetivo de aprendizaje cuenta con varios indicadores, y la totalidad de los indicadores dan cuenta del aprendizaje



	<b>ACTITUDES</b> (saber ser y estar)	<b>Mantener</b> una actitud relajada, sensible, atenta, disponible y participativa.
	<b>ACTIVIDADES DE APRENDIZAJE</b> SUGERIDAS	Damos inicio a través de un círculo de centramiento, el cual se inicia con una respiración, para atender al cuerpo y observar un esqueleto tamaño real. Percibir y apreciar a través de la mirada y el tacto: la forma y el tamaño de los huesos, y la movilidad articulaciones, para reconocer las acciones básicas: flexionar, extender y rotar. (Un tiempo-espacio para observar, explorar, descubrir y preguntar). Observemos la complejidad que hay en las escápulas, través de las acciones que realiza: aducir, abducir, elevar y bajar. (Un tiempo espacio para preguntas). Conversemos (focus group alrededor del esqueleto) sobre la estructura ósea, para reflexionar sobre su composición, en relación a los patrones corporales personales, familiares, sociales y culturales de Chile.
	<b>MATERIALES</b>	Música: Solo and Indré. (full álbum)

<b>DESARROLLO</b>		
	<b>OBJETIVOS</b> APRENDIZAJE	<b>Otorgar herramientas</b> de anatomía, biología, sociología y somática que permitan a los estudiantes enriquecer la reflexión en torno al movimiento, sus prácticas artísticas y la relación con la institución.
<b>INDICADORES</b> DE EVALUACIÓN	<b>CONOCIMIENTOS</b> (saber)	<b>Esqueleto humano:</b> formas y nombres de los huesos. Zonas y huesos primordiales: Tibia. Fíbula. Rótula. Fémur. Iliones. Isquiones. Columna vertebral (39 huesos aproximada-mente). Cabeza (29 huesos). Cara (14 huesos). Tórax (25 huesos) Costillas (24 huesos aproximada-mente). «Autoimagen», identidad, biografía y/o memorias históricas de los sujetos sociales.

	<p>HABILIDADES (saber hacer)</p>	<p><b>Extraer conclusiones</b> sobre la relación entre patrones corporales (herencia, educación y autoeducación) y la posición anatómica, desde una consciencia de las alineaciones o conexiones: cóccix-coronilla, isquion-talón, escápula-mano, para trasladar la información al movimiento o la Danza.</p> <p><b>Intercambiar</b> sentimientos, pensamientos y opiniones, sobre la percepción de la columna vertebral.</p>
	<p>ACTITUDES (saber ser y estar)</p>	<p><b>Reconocer</b> la estructura de la columna vertebral o las partes que la componen, desde una percepción para el movimiento o la Danza.</p>
<p>ACTIVIDADES DE APRENDIZAJE SUGERIDAS</p>		<p>¿Qué patrones corporales se observan con frecuencia en esta cultura?</p> <p>Por ejemplo: formas de caminar o posturas para realizar acciones básicas, como: sentarse o pararse.</p> <p>(Un tiempo-espacio para el diálogo).</p> <p>Podríamos observar posturas, en donde la verticalidad de los cuerpos es relativa a su práctica y emocionalidad, por ejemplo: la posición de los hombros, las rodillas, o la de los pies.</p> <p>(Un tiempo-espacio para intercambiar opiniones y realizar preguntas).</p> <p>Entendiendo que la columna vertebral la componen las vértebras desde el cóccix hasta el atlas, en esta ocasión vamos a observarla para comprenderla en el movimiento desde la coronilla, pasando por las siete cervicales, doce dorsales, cinco lumbares, cinco o cuatro en el sacro, y cuatro en el cóccix. Precisemos los extremos de la columna vertebral, desde el cóccix hasta la coronilla. Para descubrir nuevas posibilidades de iniciar un movimiento.</p> <p>¿Cómo afecta integrar la columna vertebral, desde una consciencia corporal para el movimiento?</p> <p>(Un tiempo-espacio para conversar).</p> <p>A través de ejemplos y de la percepción que han vivenciado con la Danza, ¿Cuáles son las posibilidades de iniciar un movimiento por la columna vertebral?</p> <p>(Un tiempo-espacio para intercambiar opiniones y realizar preguntas).</p> <p>Para comprender los extremos de la columna vertebral,</p>

ACTIVIDADES DE APRENDIZAJE  
SUGERIDAS  
(Continuación)

observemos el cráneo y su composición de ocho huesos, la cara que tiene catorce huesos. Perciban el volumen y peso, factores que afectan al movimiento.

Seamos conscientes de la posición de la coronilla y el cóccix, a través de la mirada y el tacto, para comprender donde se ubican y sus dimensiones. Continuamos y nos focalizamos en la zona del tórax que está compuesto por 25 huesos. Desarrollen la mirada y el tacto, para aprender que tenemos 24 costillas, 12 son pares y las últimas son flotantes.

(Un tiempo-espacio para realizar preguntas).

Realicen un círculo grupal en la sala y miran hacia el centro.

Comprendemos al cuerpo como un contenedor de contenidos, para trasladar la información del esqueleto humano previamente observada al aquí y ahora. Recorro el mapeo corporal, para identificar patrones corporales, por ejemplo, posturas que estén afectando alguna zona del cuerpo que este tensa.

Observen si emergen emociones, sentimientos y/o pensamientos.

Si aparecen, dirijo la atención a la zona que está tensa, para direccionar la energía a través del tacto y /o contacto con la mano.

Acaricio, masajeo o mantengo el calor de la mano sobre la zona, para liberar las tensiones, miedos, frustraciones, enojos, rabias y/o violencia del *soma*.

Continúo el recorrido por el cuerpo, para identificar un patrón que potencie o eleve la energía del cuerpo, por ejemplo, zonas que contengan: alegrías, pasiones, amor y/o relajos corporales. Dirijo las manos a la zona, y a través del tacto y/o contacto irradío el patrón a todo el cuerpo, para que la energía aumente su frecuencia en todo el *soma*.

Prolongo la mirada hacia el centro del círculo.  
Observo la posición de los pies.

Corrijo la posición de los pies en paralelo. Desde la verticalidad del cuerpo, inhalo para comenzar a empujar de los miembros inferiores. Los dos pies juntos empujando hacia la tierra, en relación a la acción flexión-extensión desde las rodillas.

Continúo empujando, ejecutando flexión y extensión desde las rodillas. Realizo un pequeño rebote, inhalo y exhalo.  
Empujo con los dos pies nuevamente, extendiendo Para

<p style="text-align: center;">ACTIVIDADES DE APRENDIZAJE SUGERIDAS (Continuación)</p>	<p>comenzar a empujar un pie y el otro, derecha-izquierda, derecha/extiende rodilla e izquierda/ flexión, inhala y exhala, para encontrar el ritmo en el ejercicio. Repito.</p> <p>Empujo nuevamente los dos pies, para quedar en la vertical con las rodillas extendidas.</p> <p>Llevo los brazos al cielo. Entrelazo manos, roto muñecas y empujo desde las manos hacia el cielo. Inhala y exhala, para mantener la posición. Mantengo. Bajo, y repito cambiando la posición de entrelazado de las manos. Mantengo.</p> <p>En posición anatómica bajan por la coronilla, y suben por el cóccix. Articulan desde la columna vertebral. Sentir espacio entre las vértebras, sentir la gravedad y el peso para ejecutar el movimiento.</p> <p>Repetir varias veces aumentando la velocidad. De dos, repiten el ejercicio, para articular la columna vertebral acompañado por el tacto y contacto de las manos del compañero. Explorar y probar diferentes presiones: rozar, tocar, presionar y golpecitos.</p> <p>Continúan con golpecitos, para que él que está ejecutando incorpore la voz, a través de un sonido, por ejemplo, con los labios juntos un: <i>prprpr</i>, o a través de la lengua un: <i>rrrr</i></p> <p>Inhala y bajo exhalando a través del sonido. Descanso. Inhala para subir exhalando a través del sonido.</p> <p>Repito cuatro veces, para cambiar los roles y volver a comenzar el ejercicio.</p> <p>Primera fase: Acompañar a través de diferentes presiones ejecutadas alrededor de las vértebras, para comprender el espacio entre cada una, y que la musculatura al relajarse se expande.</p> <p>Luego mantener una frecuencia de golpecitos, para incorporar la voz.</p>
<p style="text-align: center;">MATERIALES</p>	<p>Música: Solo and Indré. (full álbum) With Every Heartbeat - Kleerup ft. Robyn. Thievery Corporation – Shadwos of Ourselve. Parisian Thoroughfare – Clifford Brown and Max Roach Orchestra baobab (full álbum)</p>

<b>CIERRE</b>		
<b>OBJETIVOS APRENDIZAJE</b>	Experimentar motor interno para distinguir la articulación de la columna vertebral, y reflexionar sobre analogías del recorrido de la memoria social-histórica por la médula espinal.	
<b>INDICADORES DE EVALUACIÓN</b>	<b>CONOCIMIENTOS (saber)</b>	Articulación de los pies, pelvis, columna vertebral, cabeza, escápula, hombro y esternón.  Sentido y dirección de puntos de inicio y de espirales de la columna vertebral.
	<b>HABILIDADES (saber hacer)</b>	Incorporar puntos de inicio y transferencia del peso: Cóccix/cabeza Isquion/cabeza.  Utilizar el peso, para articular la columna vertebral y organizar la pelvis, las escápulas y la cabeza en la secuencia de movimiento, para bajar de manera orgánica en espiral al suelo.
	<b>ACTITUDES (saber ser y estar)</b>	Dóciles para incorporar la secuencia de movimiento.  Atención dinámica para la exploración del lenguaje corporal de la espiral propio.
<b>ACTIVIDADES DE APRENDIZAJE SUGERIDAS</b>	Buscan un espacio en la sala. Vamos a ejecutar una secuencia de movimiento (personal): Comenzamos caminando para iniciar por el cóccix y transferir secuencialmente el peso hacia la cabeza. Se genera una onda ascendente en la columna vertebral, una onda desde abajo hacia arriba. Respiramos, he iniciamos con el isquion izquierdo en dirección hacia abajo/atrás, para transferir secuencialmente el peso hacia la cabeza, se desciende o bajan en espiral. Repetimos varias veces todos juntos. (Cuando el material tenga un avance en la incorporación de la movilidad, nos dividimos en dos grupos). Se dividen en dos grupos, para continuar. Repetir cuatro veces y observar el material. Busquen un compañero para observar y comentar, comprobando que todos estén siendo observados, repetimos cuatro veces. Conversan con el compañero, para aclarar los puntos de inicio y recorrido del movimiento. (Un tiempo espacio para realizar preguntas). Resolvemos dudas de manera teórica/práctica. Volvemos a repetir la secuencia de movimiento.	

<p style="text-align: center;">ACTIVIDADES DE APRENDIZAJE SUGERIDAS (Continuación)</p>	<p>Atención dinámica para escuchar al grupo y encontrar un ritmo en común.</p> <p>Utilicen el peso, para resolver y entrar al suelo en espiral.</p> <p>Organicen la pelvis, escápulas y la cabeza, para articular la columna vertebral.</p> <p>Suelten y liberen las zonas tensas, para desarrollar el rango articular y déjate sorprender en cada repetición.</p> <p>Permite que el movimiento fluya y se desenvuelva de manera orgánica.</p> <p>Respira. Inhala y exhala, para utilizar el peso y percibir el recorrido del movimiento interno/externo.</p> <p>Utiliza la mirada. Intención espacial, para direccionar el movimiento a través de la mirada.</p> <p>Mira, para ingresar al suelo al final de la espiral.</p> <p>Articula y direcciona la cabeza, para bajar ligero a través del movimiento.</p> <p>Repetimos la última vez.</p> <p>Nos reunimos en el centro, en un círculo para realizar un centramiento de cierre.</p> <p>Nos sentamos, para conversar.</p> <p>¿Cómo se sienten?</p> <p>Para finalizar, va a rotar el globo rojo de la expresión. Al recibir el globo, tengo la posibilidad de ofrecer sentimientos, ideas, conceptos y/o pensamientos en relación al material desarrollado en la sesión.</p> <p>A través de este globo rojo relleno de agua tibia, pueden conectarse con su interno, para encontrar un equilibrio hacia su ser externo.</p> <p>Expresar su sentir y pensar, sobre el proceso que han vivido y que viven en el conservatorio.</p> <p>Sobre las problemáticas que perciben.</p> <p>¿Cuáles son sus problemas?</p> <p>¿Cuáles son sus demandas?</p> <p>¿Qué soluciones observan y/o imaginan?</p>
<p style="text-align: center;">MATERIALES</p>	<p>Orchestra baobab (full álbum)</p> <p>With Every Heartbeat - Kleerup ft. Robyn.</p> <p>Globo rojo y agua tibia.</p>

## PLANIFICACIÓN DE CLASE

### SESIÓN N°5

“Tercera Intervención: Plaza, Municipalidad y Teatro de Viña del Mar”

Sesión de trabajo 9 Agosto

PROFESOR/A: MAURA VERDEJO GARRIDO
UNIDAD I y II: Sesión n°5
LABORATORIO/ GRUPO

INICIO							
OBJETIVOS APRENDIZAJE	<p><b>Reflexionar</b> sobre los patrones corporales en analogía con paradigmas sociales, focalizando la atención en la memoria de los <i>somas</i> y en la zona de las articulaciones de la columna vertebral.</p> <p><b>Aplicar</b> la percepción sensorial de la columna vertebral para emplear de manera sensible la tridimensionalidad en las exploraciones libres y fraseos fijos, relacionando la columna vertebral, la médula espinal y la memoria social-histórica de los estudiantes.</p> <p><b>Reflexionar</b> sobre los estados perceptivos sensoriales de la columna vertebral para aplicar de manera sensible la tridimensionalidad en las exploraciones libres y fraseos fijos, relacionando la columna vertebral, la médula espinal y la memoria social-histórica de los estudiantes.</p>						
INDICADORES DE EVALUACIÓN	<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 20%; padding: 5px;">CONOCIMIENTOS (saber)</td> <td style="padding: 5px;"><b>Sistemas:</b> respiratorio y nervioso central</td> </tr> <tr> <td style="padding: 5px;">HABILIDADES (saber hacer)</td> <td style="padding: 5px;"><b>Comprender</b> desde una consciencia corporal el esqueleto para el movimiento.</td> </tr> <tr> <td style="padding: 5px;">ACTITUDES (saber ser y estar)</td> <td style="padding: 5px;"><b>Mantener</b> una actitud relajada, sensible, atenta y disponible.</td> </tr> </table>	CONOCIMIENTOS (saber)	<b>Sistemas:</b> respiratorio y nervioso central	HABILIDADES (saber hacer)	<b>Comprender</b> desde una consciencia corporal el esqueleto para el movimiento.	ACTITUDES (saber ser y estar)	<b>Mantener</b> una actitud relajada, sensible, atenta y disponible.
	CONOCIMIENTOS (saber)	<b>Sistemas:</b> respiratorio y nervioso central					
	HABILIDADES (saber hacer)	<b>Comprender</b> desde una consciencia corporal el esqueleto para el movimiento.					
ACTITUDES (saber ser y estar)	<b>Mantener</b> una actitud relajada, sensible, atenta y disponible.						
ACTIVIDADES DE APRENDIZAJE SUGERIDAS	<p>Damos inicio a través de un círculo de centramiento a través de la respiración y auto masaje de pies.</p> <p>Papelógrafo disponible para continuar decantando sentimiento, pensamientos y reflexiones en torno al proceso de la consciencia sobre la violencia institucional que se percibe.</p>						
MATERIALES	<p>Pizarra de plumón, para escribir los contenidos y objetivos que se trabajan en la sesión.</p> <p>Difusor de cerámica y vela para aromatizar la sala.</p> <p>Papel Aconcagua</p>						

DESARROLLO	
OBJETIVOS APRENDIZAJE	
<p><b>Reflexionar</b> sobre los patrones corporales en analogía con paradigmas sociales, focalizando la atención en la memoria de los <i>somas</i> y en la zona de las articulaciones de la columna vertebral.</p> <p><b>Aplicar</b> la percepción sensorial de la columna vertebral para emplear de manera sensible la tridimensionalidad en las exploraciones libres y fraseos fijos, relacionando la columna vertebral, la médula espinal y la memoria social-histórica de los estudiantes.</p> <p><b>Reflexionar</b> sobre los estados perceptivos sensoriales de la columna vertebral para aplicar de manera sensible la tridimensionalidad en las exploraciones libres y fraseos fijos, relacionando la columna vertebral, la médula espinal y la memoria social-histórica de los estudiantes.</p>	
INDICADORES DE EVALUACIÓN	CONOCIMIENTOS (saber)
	HABILIDADES (saber hacer)
	ACTITUDES (saber ser y estar)
ACTIVIDADES DE APRENDIZAJE SUGERIDAS	
MATERIALES	

Articulación de la pelvis, la columna vertebral y la cabeza.

Tacto y contacto:  
los huesos y los compañeros.

**Comprender** el peso de la pelvis, las escapulas y el cráneo.  
**Reconocer** la función de los miembros y articulaciones del cuerpo en el movimiento.  
**Relación** con el espacio a través del peso.

**Voluntad** para explorar en la estructura ósea.  
**Atención dinámica** para la exploración.

En parejas, trabajan el tacto/contacto para concientizar la forma y el peso de la pelvis, escapulas y cráneo, con ayuda del soporte de las manos del compañero, movilizan la articulación correspondiente a cada zona.

(Mientras exploran en el ejercicio, mencionaré los miembros, característica de la articulación y función. He imaginarios que colaboren a cada arquitectura).

Cambian de roles. Y al finalizar, comienzan a explorar en el plano vertical sintiendo el peso de los miembros que inicia el movimiento.

Preguntas que surgen de la actividad: ¿Cómo el peso de los miembros es motor de inicio para el movimiento? ¿Cómo puedo transferir el peso para no agotar el movimiento?

Continúan movilizand o el cuerpo desde el peso y la consciencia de gravedad.

Ejercitan el gateo para integrar movilidad de la columna y el peso. Encuentran la vertical en la caminata.

Trabajan salir fuera de eje para encontrar la corrida.

Música:  
Solo and Indré. (full álbum)  
Ali Farka Touré-Savane. (full álbum)



<b>CIERRE</b>		
<b>OBJETIVOS APRENDIZAJE</b>	Comprender motor interno para distinguir la articularidad de la columna vertebral y reflexionar sobre analogías del recorrido de la memoria social histórica por la médula espinal.	
<b>INDICADORES DE EVALUACIÓN</b>	<b>CONOCIMIENTOS (saber)</b>	Articulación de la columna vertebral. Sentido y dirección de puntos de inicio, y de espirales de la columna vertebral. Relación tridimensional del movimiento con el espacio: rotaciones, movilidad de la mirada, espacio fijo y locomociones simples.
	<b>HABILIDADES (saber hacer)</b>	Incorporar puntos de inicio y transferencia del peso: Cóccix/cabeza Isquion/ cabeza.
	<b>ACTITUDES (saber ser y estar)</b>	Dóciles para incorporar la secuencia de movimiento. Explorar desde una consciencia corporal las distancias espaciales entre compañeros y con la sala
<b>ACTIVIDADES DE APRENDIZAJE SUGERIDAS</b>		<p>Buscan un espacio en la sala. Para trabajar la secuencia de movimiento: Comenzamos con una corrida para entrar en el suelo, transfieren el peso al lado derecho y empujan desde el cóccix la pelvis, desplazando el cuerpo por el suelo. Busca cabeza y mano a la diagonal izquierda atrás, quedan boca abajo (posición X) e inician dedos para girar en espiral, quedan boca arriba para iniciar de desde el dedo gordo del pie derecho y girar en espiral quedando boca abajo. Juntan extremidades del cuerpo hacia el lado izquierdo. Se sientan y trasladan el peso a la mano izquierda. Para empujar y subir en una caminata corrida inclinando el cuerpo y encontrando la verticalidad. Caminan y espiran, he inician con el isquion izquierdo en dirección hacia abajo/atrás y transferir secuencial-mente el peso hacia la cabeza (bajan en espiral). Observar el material. Buscar un compañero para observar y comentar, comprobando que todos estén siendo observados, repetimos. (Repiten cuatro veces) Vamos a profundizar en la bajada en espiral, para esto vamos a comenzar caminando para iniciar por el cóccix y transferir secuencial-mente el peso hacia la cabeza. Se genera una onda ascendente en la columna vertebral, una onda desde abajo hacia arriba. Respiramos, he iniciamos con el isquion izquierdo en dirección hacia abajo/atrás, para transferir secuencial-mente el peso hacia la cabeza, se desciende o bajan en espiral.</p>

ACTIVIDADES DE APRENDIZAJE  
SUGERIDAS  
(Continuación)

Repetimos varias veces todos juntos.

(Cuando el material tenga un avance, e incorporen de la movilidad, nos dividimos en dos grupos).

Se dividen en dos grupos, para continuar.  
Repetir cuatro veces y observar el material.  
Busquen un compañero para observar y comentar, comprobando que todos estén siendo observados, repetimos cuatro veces.  
Conversan con el compañero, para aclarar los puntos de inicio y recorrido del movimiento.

(Un tiempo espacio para realizar preguntas).

Resolvemos dudas de manera teórica/práctica.

Volvemos a repetir la secuencia de movimiento.  
Atención dinámica para escuchar al grupo y encontrar un ritmo en común.  
Utilicen el peso, para resolver y entrar al suelo en espiral.  
Organicen la pelvis, escápulas y la cabeza, para articular la columna vertebral.  
Suelten y liberen las zonas tensas, para desarrollar el rango articular y déjate sorprender en cada repetición.  
Permite que el movimiento fluya y se desenvuelva de manera orgánica.  
Respira. Inhala y exhala, para utilizar el peso y percibir el recorrido del movimiento interno/externo.  
Utiliza la mirada. Intención espacial, para direccionar el movimiento a través de la mirada.  
Mira, para ingresar al suelo al final de la espiral.  
Articula y direcciona la cabeza, para bajar ligero a través del movimiento.  
Comienzan la frase del comienzo, incorporando las correcciones que hemos visto. Y aumentando el rango articular en la bajada.  
Repiten cinco veces la frase completa.

Exploran el material de las corridas fuera de eje y el fraseo.  
Escucha grupal para iniciar y comenzar a improvisar (elementos de la intervención):  
Corridas fuera de eje.  
Fraseo.  
Juego con la ropa, sacarla, ponerla, estirla, arrugarla.  
Diálogos con los compañeros.

Observamos las lluvias de ideas, diagramas, observamos el papelógrafo, para expresar conceptos y reflexiones en torno al proceso, y salir a intervenir el



	<p>vivido y que viven en el conservatorio. Sobre las problemáticas que perciben.</p> <p>¿Cómo se sintieron en la intervención? ¿Lograron expresar sus problemas? ¿Lograron expresar sus demandas? ¿Qué soluciones observan y/o imaginan, después de la intervención?</p>
<p>MATERIALES</p>	<p>Orchestra baobab (full álbum) Oum-Zarabi. (full álbum) Viento Sur – Muerdo – álbum completo. With Every Heartbeat - Kleerup ft. Robyn. Globo rojo y agua tibia.</p>

## PLANIFICACIÓN DE CLASE

### SESIÓN N°7

“Encuentro final: consciencia del presente, decisiones y acciones por realizar”

Sesión de trabajo 11 Agosto

PROFESOR/A: MAURA VERDEJO GARRIDO
UNIDAD I y II: Sesión n°7
LABORATORIO/ GRUPO

<b>INICIO</b>	
<b>OBJETIVOS APRENDIZAJE</b>	<p><b>Realizar</b> ejercicios de articulación vertebral, iniciando desde la coronilla y/o el cóccix para accionar a través de una flexión, una extensión, y/o una rotación.</p>
<b>INDICADORES DE EVALUACIÓN</b>	<p style="text-align: center;"><b>CONOCIMIENTOS (saber)</b></p> <p>Esqueleto humano, conexiones básicas, espacio periférico. Auto imagen, identidad, biografía y/o memorias históricas de los sujetos sociales. Sistema respiratorio y Sistema Nervioso Central. Capas de desarrollo del embrión de mesodermo, endodermo y ectodermo. Médula espinal, volumen del contenedor y cualidades del contenido. Relación tridimensional con el movimiento y el espacio: rotaciones, movilidad de la mirada, espacio fijo y locomociones simples. Relación con el espacio a través del peso, el centro de gravedad, balance y contra balance, para explorar en el uso para el movimiento: Masa, gravedad y momentum. Tacto y contacto: los huesos, la piel, el espacio, la arquitectura y los compañeros. Sentido y dirección de puntos de inicio, y de espirales de la columna vertebral.</p>
	<p style="text-align: center;"><b>HABILIDADES (saber hacer)</b></p> <p><b>Incorporar</b> puntos de inicio y transferencia del peso: Cóccix/cabeza Isquion/cabeza. <b>Explorar a</b> través del auto tacto y/o el auto contacto, para encontrarnos con la propia arquitectura del <i>soma</i>. <b>Aplicar</b> articulación de la columna vertebral, comprendiendo sus extremos, para iniciar el movimiento.</p>
	<p style="text-align: center;"><b>ACTITUDES (saber ser y estar)</b></p> <p><b>Mantener</b> una actitud relajada, sensible, atenta y disponible. <b>Dóciles</b> para incorporar la secuencia de movimiento. <b>Explorar</b> desde una consciencia corporal, las distancias espaciales entre compañeros y la sala.</p>

<p style="text-align: center;">ACTIVIDADES DE APRENDIZAJE SUGERIDAS</p>	<p>Nos organizamos en el espacio a través de un círculo, para comenzar con el calentamiento corporal, que está focalizado en la zona de la columna vertebral.</p> <p>Primera fase:</p> <p>Nos conectamos con la respiración para sentir el cuerpo, focalizamos la atención en la zona de los pies.</p> <p>¿Cómo está administrado el peso en los soportes?</p> <p>Inhalamos para estirarnos hacia arriba, alargando los brazos hacia el cielo, entrelazo manos, roto muñecas y empujo hacia arriba. Inhalo y bajo desde la periferia alargando, llevo al suelo y apoyo manos, respiro, suelto y relajo. Si no logro tocar el suelo, desde donde me encuentro respiro y suelto. En las siguientes inhalaciones manteniendo la posición, llevo la atención a la articulación coxo-femoral y doy espacio activando el suelo pélvico para plegar el cuerpo, ceder las tensiones y flexionar profundamente.</p> <p>Mantenemos y empujamos desde las extremidades, inhalo y solo empujamos desde las extremidades inferiores, soltamos y empujamos, una y otra vez.</p> <p>En la siguiente inhalación estiro, siento y respiro, para comenzar a empujar desde los miembros superiores, suelto y empujo, al igual, que con los miembros inferiores.</p> <p>Percibo la flexión y extensión de los codos, sin embargo, empujo desde las escapulas para trasladar la fuerza a través de las manos al suelo. Inhalo y exhalo, para continuar empujando y estirar las extremidades. Inhala para comenzar a subir desde la periferia. Alarga y comienza a subir, para encontrar una diagonal y sostener. Mantengo la posición cinco respiraciones, para continuar subiendo y estirando hacia la vertical. Inhalo y bajo los brazos al costado del cuerpo.</p> <p>Formen una fila en la diagonal, para ejecutar corridas en círculo.</p> <p>Van saliendo, uno tras el otro. Pero, esperen que el compañero esté en la mitad de la sal. Para no chocar.</p> <p>Desafíen la gravedad, e inclinen el cuerpo para encontrar fluidez en el movimiento de la corrida.</p> <p>Es una inclinación sutil. Que les permite ser y estar de manera orgánica en la corrida circular.</p> <p>Repetimos un par de veces.</p>
---	---

<p style="text-align: center;">ACTIVIDADES DE APRENDIZAJE SUGERIDAS (Continuación)</p>	<p>Probamos correr hacia atrás, esta vez solo corren en diagonal. Yo estaré recibiéndolos, para que no choquen.</p> <p>Se dirigen hacia el lado derecho de la sala, para realizar pasadas por el suelo.</p> <p>Exploran puntos de inicio por el suelo. Pueden iniciar: por cabeza, hombros, mano, entre otras.</p> <p>Salen dos veces, para luego probar en diferentes niveles: bajo, intermedio, medio y alto.</p> <p>Exploran cuatro pasadas.</p> <p>Ahora van iniciar desde el pie derecho y continuar con la mano izquierda. Avanza y se desplazan por el suelo, manteniendo la posición en X. He iniciado por pie y mano. Prueban cuatro veces, para cambiar de lado.</p> <p>Nos dirigimos a alguna muralla de la sala.</p> <p>Para realizar empujes de los brazos y explorar media invertida. Apoyados en la pared verticalmente, caminan aproximadamente tres pasos, para apoyar las manos en el suelo, y empujar. Levantar lentamente una pierna y apoyarla en la pared, luego la otra pierna. Y quedar manteniendo esta posición de ángulo de 90° con el cuerpo, apoyada las manos en el suelo y los pies en la pared.</p> <p>Respiro y empujo desde la conexión escápula- mano, para conectar los miembros superiores, empujo desde la conexión isquion-talón, para conectar los miembros inferiores. Inhalo y exhalo. Activo el centro, desde el suelo pélvico.</p> <p>Respiran y descansan. Prueben dos veces más, escuchando al cuerpo y descansando.</p> <p>Si logro pasar umbrales de dolor, respiro y mantengo.</p>
<p style="text-align: center;">MATERIALES</p>	<p>Pizarra de plumón, para escribir los contenidos y objetivos que se trabajan en la sesión.</p> <p>Difusor de cerámica y vela para aromatizar la sala.</p> <p>Papel Aconcagua</p> <p>Lápices y plumones.</p> <p>Música:</p> <p>Solo and Indré. (full álbum)</p> <p>Ali Farka Touré-Savane. (full album)</p> <p>Orchestra baobab (full álbum)</p> <p>Fatoumata Diawara – Fatou (full álbum)</p> <p>Fatoumata Diawara – Bissa</p> <p>Hang Massive – Once Again – 2011 (hang drum duo).</p> <p>Impossible shamanic voice by Istvan Sky – 2015 Hungary.</p> <p>Sona Jobarthe Band – Kora Music from West Africa.</p>

<b>DESARROLLO</b>		
<b>OBJETIVOS APRENDIZAJE</b>	<p><b>Experimentar</b> motor interno para distinguir la articularidad de la columna vertebral, y reflexionar sobre analogías del recorrido de la memoria social-histórica por la médula espinal.</p> <p><b>Aplicar</b> la percepción sensorial de la columna vertebral para emplear de manera sensible la tridimensionalidad en las exploraciones libres y fraseos fijos, relacionando la columna vertebral, la médula espinal y la memoria social-histórica de los estudiantes.</p> <p><b>Elaborar</b> una investigación personal del movimiento en la columna vertebral, para crear mapas corporales y esquemas corporales, que colaboren en la «autoimagen» e identidad de los estudiantes desde un empoderamiento corporal.</p>	
<b>INDICADORES DE EVALUACIÓN</b>	<b>CONOCIMIENTOS (saber)</b>	<p>Articulación de los pies, pelvis, columna vertebral, cabeza, escápula, hombro y esternón.</p> <p>Sentido y dirección de puntos de inicio, y de espirales de la columna vertebral.</p> <p>Sentido y dirección de puntos de inicio, y de espirales de la columna vertebral.</p> <p>Relación con el espacio a través del peso, el centro de gravedad, balance y contra balance, para explorar en el uso para el movimiento: Masa, gravedad y momentum.</p>
	<b>HABILIDADES (saber hacer)</b>	<p><b>Incorporar</b> puntos de inicio y transferencia del peso: Cóccix/cabeza</p> <p>Isquion/cabeza.</p> <p><b>Explorar a</b> través del auto tacto y/o el auto contacto, para encontrarnos con la propia arquitectura del soma.</p> <p><b>Aplicar</b> articulación de la columna vertebral, comprendiendo sus extremos, para iniciar el movimiento.</p>
	<b>ACTITUDES (saber ser y estar)</b>	<p><b>Dóciles</b> para incorporar la secuencia de movimiento.</p> <p><b>Explorar</b> desde una consciencia corporal, las distancias espaciales entre compañeros y la sala.</p>
<b>ACTIVIDADES DE APRENDIZAJE SUGERIDAS</b>	<p>Buscan un espacio en la sala. Para trabajar la secuencia de movimiento:</p> <p>Comenzamos con una corrida para entrar en el suelo, transfieren el peso al lado derecho y empujan desde el cóccix la pelvis, desplazando el cuerpo por el suelo.</p> <p>Busca cabeza y mano a la diagonal izquierda atrás, quedan boca abajo, en posición X,</p> <p>e inician dedos para girar en espiral, quedan boca arriba para iniciar desde el dedo gordo del pie derecho, y girar en espiral quedando boca abajo. Juntan extremidades del cuerpo hacia el lado izquierdo. Se sientan y trasladan el peso a la mano izquierda.</p> <p>Para empujar y subir en una caminata que se transforma en</p>	



<p style="text-align: center;">ACTIVIDADES DE APRENDIZAJE SUGERIDAS (Continuación)</p>	<p>corrida, inclinando el cuerpo y encontrando la verticalidad.</p> <p>Caminan. Espiran, he inician con el isquion izquierdo en dirección hacia abajo/atrás, para transferir secuencial-mente el peso hacia la cabeza, bajan en espiral. Repiten un par de veces y observan el material. Buscar un compañero para observar y comentar, comprobando que todos estén siendo observados, repetimos.</p> <p>Repiten cinco veces, para intercambiarse los comentarios.</p> <p>Una vez recibidos los comentarios por parte del compañero, repiten el fraseo tres veces.</p> <p>Etapa de improvisación:</p> <p>Van a explorar el material de las corridas fuera de eje y el fraseo.</p> <p>Caminen por la sala.</p> <p>Escucha grupal para iniciar y comenzar a improvisar.</p> <p>Utilicen elementos vistos en la clase: Corridas fuera de eje. Fraseo.</p> <p>Juego con la ropa, sacarla, ponerla, estirla, arrugarla. Diálogos con los compañeros.</p> <p>(Un tiempo-espacio para desarrollar la improvisación y rescatar elementos, que ayuden en las intervenciones a expresar las demandas de los estudiantes)</p> <p>Volvemos a las lluvias de ideas. Al diagrama del papelógrafo, para expresar conceptos y reflexiones en torno al proceso. En relación a la experiencia.</p> <p>Reflexionan. Escriben. Conversan.</p> <p>Finalizamos alrededor del papel, para expresar en el escrito y palabras, en torno al proceso de la violencia institucional que perciben. Decantando demandas concretas, y verbalizando derechos necesarios para estudiar Danza.</p>
<p style="text-align: center;">MATERIALES</p>	<p>Parisian Thoroughfare – Clifford Brown and Max Roach. Thievery Corporation – Shadwos of Ourselve. With Every Heartbeat - Kleerup ft. Robyn. Viento Sur – Muerdo – álbum completo. Orchestra baobab (full album)</p>

<b>CIERRE</b>		
<b>OBJETIVOS APRENDIZAJE</b>	<b>Realizar</b> ejercicios de articulación vertebral, iniciando desde la coronilla y/o el cóccix para accionar a través de una flexión, una extensión, y/o una rotación.	
<b>INDICADORES DE EVALUACIÓN<sup>62</sup></b>	<b>CONOCIMIENTOS (saber)</b>	Esqueleto humano, conexiones básicas, espacio periférico. Auto imagen, identidad, biografía y/o memorias históricas de los sujetos sociales Sistema respiratorio y Sistema Nervioso Central. Capas de desarrollo del embrión de mesodermo, endodermo y ectodermo. Médula espinal, volumen del contenedor y cualidades del contenido. Relación tridimensional con el movimiento y el espacio: rotaciones, movilidad de la mirada, espacio fijo y locomociones simples. Relación con el espacio a través del peso, el centro de gravedad, balance y contra balance, para explorar en el uso para el movimiento: Masa, gravedad y momentum. Tacto y contacto: los huesos, la piel, el espacio, la arquitectura y los compañeros. Sentido y dirección de puntos de inicio, y de espirales de la columna vertebral.
	<b>HABILIDADES (saber hacer)</b>	<b>Incorporar</b> puntos de inicio y transferencia del peso: Cóccix/cabeza Isquion/cabeza. <b>Explorar a</b> través del auto tacto y/o el auto contacto, para encontrarnos con la propia arquitectura del soma. <b>Aplicar</b> articulación de la columna vertebral, comprendiendo sus extremos, para iniciar el movimiento.
	<b>ACTITUDES (saber ser y estar)</b>	<b>Mantener</b> una actitud relajada, sensible, atenta y disponible. <b>Dóciles</b> para incorporar la secuencia de movimiento. <b>Explorar</b> desde una consciencia corporal, las distancias espaciales entre compañeros y la sala.
<b>ACTIVIDADES DE APRENDIZAJE SUGERIDAS</b>	(Un tiempo-espacio de preparación)  Cada uno tome un globo, y busque un lugar en la sala. Desde la calma y la tranquilidad, siente el calor, siente como esté calor irradia en todo tu cuerpo. Comienza a recorrer el globo y que el recorra tu cuerpo. Exploramos y danzamos con el globo. Desafiate, sorprendente, y explora. Improvisamos con la materia corporal y con la materia del	

<sup>62</sup> Son formulaciones simples y breves en relación con el objetivo de aprendizaje al cual están asociados; Cada objetivo de aprendizaje cuenta con varios indicadores, y la totalidad de los indicadores dan cuenta del aprendizaje.

	<p>globo. Prueben encuentro y desencuentros.  En parejas exploramos el recorrido del globo por la columna vertebral, probamos diferentes cualidades, ritmo y maneras.  Nos conectamos con la medula espinal, con la información que recorre en nuestro cuerpo.  Con la memoria histórica del soma.  Finalizamos en círculo, para reflexionar sobre el proceso de consciencia de la violencia institucional.</p> <p>¿Cómo fue el proceso de está Laboratorio?</p> <p>¿Qué rescatan para incorporar en la comunicación y entrenamiento del Conservatorio?</p> <p>(Un tiempo-espacio para conversar, reflexionar y proyectar las soluciones en la comunidad)</p> <p>(Acordamos continuar con el proceso y esperar que las reuniones prometidas, se cumplan para accionar a través de la co-creación)</p>
MATERIALES	<p>Globos de diferentes colores y agua tibia.  Viento Sur – Muerdo – álbum completo.</p>