



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE ARTES
DEPARTAMENTO DE DANZA

GOCE, DANZA E IMPROVISACIÓN

Seminario para optar al título de Profesor Especializado en Danza

LUNA ALMENDRA SOUSSA NÚÑEZ

Profesor guía: José Miguel Candela Pávez

Santiago, Chile

2022

ÍNDICE

ÍNDICE	2
DEDICATORIA	4
RESUMEN	5
INTRODUCCIÓN	6
OBJETIVO Y METODOLOGÍA	8
Objetivo general	8
Objetivos específicos	8
Metodología	9
CAPÍTULO I: ENCONTRANDO UNA DEFINICIÓN DE GOCE POR BAILAR	12
I.1 El goce por bailar en literatura especializada	12
I.1.A El goce	12
I.1.B Danza e improvisación	14
I.1.C Goce, danza e improvisación	16
I.2 El goce por bailar por profesoras de danza	17
I.2.A Conversaciones con Chery Matus	18
I.2.B Diálogo con Nury Gutés	20
I.2.C Entrevista a Camila Soto	21
I.2.D Conociendo el goce por bailar de Celeste González	23
I.2.E Síntesis de las entrevistas	24
I.3 El goce por bailar en los primeros acercamientos al aula	26
I.3.A Contexto de práctica profesional	26
I.3.B Adolescencia	28
I.3.C Observaciones en la práctica	30
I.3.D Conclusiones de los primeros acercamientos a una práctica en adolescentes	34
I.4 ¿Qué es el goce por bailar?	34
CAPÍTULO II: VÍNCULOS ENTRE EL GOCE POR BAILAR Y ELEMENTOS, SITUACIONES, ESTRATEGIAS Y PROCEDIMIENTOS	36
II.1 Análisis previo a la actividad práctica planificada o herramientas facilitadoras para el encuentro con el goce por bailar	36
II.1.A El inicio como un hito tranquilo y silencioso	37

II.1.B Un colectivo motivador	38
II.1.C La importancia de la música	40
II.1.D Las individualidades y sus disponibilidades	44
II.1.E El rol del medidor/a	47
II.2 Actividad práctica planificada	49
II.3 El goce por bailar en la actividad práctica	54
CONCLUSIONES	61
BIBLIOGRAFÍA	66

DEDICATORIA

*Dedicado a toda persona
que quiere encontrar en la danza
un lugar propio, cálido
y, sobre todo, gozoso.*

RESUMEN

La presente investigación tuvo por objetivo distinguir los elementos que facilitan el encuentro con el goce en una clase de improvisación de danza contemporánea. Este estudio nace a partir de mi encuentro intermitente con el goce por bailar, a la vez que del material pedagógico que indagué sobre cómo facilitar experiencias gozosas en una clase de improvisación de danza contemporánea.

Esta tesis comienza con una definición de goce por bailar a partir de literatura especializada y cuatro entrevistas a especialistas en danza, improvisación y goce, definiéndolo así como una interacción de diversas sustancias bioquímicas que habilita el sistema límbico a la hora de accionar la danza improvisación. Luego, se contextualiza esta investigación en mi práctica profesional en el Liceo Christa McAuliffe a estudiantes de tercer y cuarto medio, por lo que se hace cargo del grupo etario al cual se somete esta, es decir, la adolescencia. Todo esto, crea un marco teórico para encontrar las herramientas facilitadoras del disfrute que giran en torno a la importancia del inicio de la actividad, la música, el colectivo, la individualidad y el rol de mediador/a. Después se presenta la planificación de la actividad donde se incentivó, en las actividades propuestas goce por bailar tanto a nivel personal como colectivo. Para luego, exponer el registro de lo realizado y observado en esta.

Finalmente, este escrito crea una referencia de ayuda para docentes que deseen desarrollar los procesos de enseñanza-aprendizaje en el aula de manera gozosa para así obtener resultados significativos en cada estudiante.

INTRODUCCIÓN

Este trabajo nació a partir del intermitente encuentro con el goce por bailar durante mis múltiples experiencias como aprendiz de danza contemporánea. Además, de las ganas existentes por comprender a los individuos, para así proporcionar experiencias ligadas al disfrute en una clase de improvisación de danza contemporánea. La investigación se situó en la realización de mi práctica profesional en el Liceo Christa Mc Auliffe, bajo la asignatura de Expresión Corporal para terceros y cuartos medios. Por lo que este escrito, toma principal importancia en la adolescencia y el contar con material pedagógico que indagué sobre los elementos, situaciones, estrategias y procedimientos que faciliten dicho encuentro por bailar. Esta investigación, busca dar herramientas necesarias a los/as docentes de danza contemporánea para que los/as estudiantes logren corporeizar sensaciones placenteras/gozosas a partir de la improvisación.

Por otra parte, es importante comprender que la pregunta de investigación planteada antes de iniciada la investigación, giraba en torno a lo individual del goce, es decir, que cada estudiante siente y vivencia el goce por bailar de maneras distintas

debido a su experiencia personal en diálogo con lo que se presenta en una actividad dedicada al disfrute. Pero encontrando herramientas específicas para esa actividad se puede colectivizar el goce por bailar en una clase de improvisación.

El escrito comienza exponiendo el objetivo general y los objetivos específicos que se plantearon, para luego mostrar la metodología utilizada para el cumplimiento de estos.

En el primer capítulo, se plantean los lineamientos teóricos al goce por bailar. Esto se realiza a través de una revisión de literatura especializada en goce, danza e improvisación, y por medio de entrevistas realizadas a cuatro especialistas, profesoras e investigadoras de la danza en la actualidad, quienes trabajan en torno a la improvisación, el goce y/o ambas. Con ambas fuentes propongo posibles vínculos, para luego hacer una revisión del contexto en donde se realizó la práctica profesional, y terminar refiriéndome al periodo de la adolescencia, sus principales características y cómo la danza puede afectar o favorecer dicha etapa.

Durante el segundo capítulo, clarifico los elementos, situaciones, estrategias y procedimientos que favorecen el encuentro con el goce por bailar desde lo observado en aquella práctica, en diálogo con el marco teórico realizado anteriormente, para luego mostrar la planificación de la intervención la cual resume aquellos descubrimientos encontrados en esta. Para terminar este capítulo, se narra lo ocurrido en la realización de dicha planificación a modo de bitácora desde lo observado.

Finalmente, cierro esta memoria con diversas conclusiones que giran en torno al goce, el individuo y la pedagogía, en donde se permite poner el foco en aquellas formas de que los/as estudiantes descubran su propio goce por moverse en una clase de improvisación de danza contemporánea.

OBJETIVO Y METODOLOGÍA

Objetivo general

- Distinguir los elementos que facilitan el encuentro con el goce en una clase de improvisación de danza contemporánea.

Objetivos específicos

- Definir que es goce por bailar a través de una serie de procedimientos de investigación teórico-práctico.

- Relacionar la definición de goce por bailar del primer objetivo específico con diversos elementos, situaciones, estrategias y procedimientos que suceden en una clase de improvisación de danza contemporánea, buscando reconocer vínculos entre esto.
- Identificar las herramientas facilitadoras para el encuentro con el goce por bailar que fueron encontradas en sesiones de clases de improvisación de danza contemporánea.

Metodología

En esta investigación utilicé la metodología de investigación guiada por la práctica. Esto fue debido a que, tal como expone Contreras, este tipo de investigación “permite valorar y validar los saberes del cuerpo, su accionar, su creatividad, su sensorialidad y psicomotricidad, no como saberes ornamentales sino como saberes fundantes de nuestra subjetividad”¹, anteponiendo así las emociones y sensaciones que gatillan en cada participante, para así lograr de mejor manera el objetivo principal de esta investigación.

Para lograr el primer objetivo específico, busqué crear una definición sobre lo que significa el goce por bailar. Para ello: 1.a) Realicé una revisión bibliográfica sobre los conceptos: danza contemporánea, improvisación, goce y sus relaciones. 1.b)

¹ CONTRERAS M. 2013. pág. 83.

Entrevisté a profesoras de improvisación que orientaron sobre metodologías y elementos posibles con relación a la actividad anterior. 1.c) Estudié sobre la adolescencia y el proceso enseñanza-aprendizaje de este grupo etario. 1.d) Llevé a cabo diversas intervenciones en la práctica profesional de improvisación en la que se permitió estudiar los elementos relativos al goce por bailar. 1.e) Creé una bitácora de clases que permitió observar las relaciones entre goce y movimiento. 1.f) Analicé dicha bitácora con relación a la creación de una definición sobre el goce por bailar. 1.g) Finalmente, compendí todo lo anterior para lograr una definición sobre el goce por bailar.

Para el segundo objetivo específico, busqué comprender la relación entre la definición sobre el goce por bailar encontrado con diversos elementos, situaciones, estrategias y procedimientos que aparecieron en dichas intervenciones enfocadas a la improvisación. Para esto hice las siguientes actividades: 2.a) Planificación de actividad práctica a partir de lo aprendido y definido en el primer objetivo específico. 2.b) Registro de todo lo observado en el aula que haya tenido relación con el goce por bailar en una bitácora. 2.c) Clasificación de herramientas encontradas a la hora de realizar la actividad práctica. 2.d) Síntesis donde se comprenda y vincule la relación del goce por bailar con los diversos elementos, situaciones, estrategias y procedimientos que se crean pertinentes.

Finalmente, para el tercer objetivo específico usé los datos obtenidos anteriormente, con el fin de reconocer las herramientas que facilitan el encuentro con el goce al momento de bailar. Por consiguiente, propuse: 3.a) Sintetizar aquello que facilitó el encuentro con el goce en la práctica y diferenciar su reconocimiento. 3.b)

Generar un listado sobre los elementos, situaciones, estrategias y procedimientos vinculados a la definición de goce por bailar encontrado en el objetivo I.

Es importante comprender que el orden en el que se cumplieron estos objetivos fue distinto al que expuse anteriormente, ya que los objetivos específicos dos y tres se realizaron al mismo tiempo. Si bien, aquello sucedió sin premeditación, fue positivo para esta investigación, ya que así se creó la planificación de la actividad gozosa en el aula con el listado de herramientas adecuadas para lograr el objetivo propuesto en dicha clase.

CAPÍTULO I: ENCONTRANDO UNA DEFINICIÓN DE GOCE POR BAILAR

I.1 El goce por bailar en literatura especializada

Para lograr comprender el significado de goce por bailar, decidí abordar tres conceptos referidos a esto mismo que luego los defino bajo un mismo concepto: goce, danza e improvisación

I.1.A El goce

En primera instancia, en la búsqueda del significado de la palabra goce nos encontramos con Jacques Lacan, psiquiatra y psicoanalista francés que abre nuevos paradigmas, en Europa, sobre el sujeto en el psicoanálisis. Él observa el goce como una instancia negativa en la que el cuerpo es un bien del que el inconsciente

usufructúa, alejándose de cualquier instancia útil para la homeostasis² del ser humano y así “produciendo una forma de satisfacción que está muy alejada de la satisfacción de la necesidad”³. Se trata de una relación simbólica y específica con la materialidad del cuerpo que lo lleva a una constante búsqueda de aquello que jamás alcanza, logrando así una definición completamente negativa de aquello que conocemos como goce.

Sin embargo, los múltiples diccionarios existentes de nuestra lengua española sugieren asimilaciones a: gozo, disfrute, alegría, placer y hasta “pasarlo bien”. Incluso, en nuestra cotidianidad dicha palabra tiene connotaciones positivas que se ligan a momentos entretenidos y placenteros. Si bien, la definición de Lacan resulta de gran interés para posibles investigaciones futuras, es importante comprender que este concepto no fue de gran relevancia para esta investigación, puesto que llevaría a otros enfoques, excediendo los objetivos ya planteados. El eje que me planteé gira en torno a aquellas connotaciones positivas del término. Así, cuando se hable de goce, disfrute o gozo, me estaré refiriendo a su definición positiva, ligada a conductas y emociones agradables.

Por otro lado, es importante comprender que el goce, disfrute o alegría, están ligados a, cómo se conocen en el cotidiano, las “hormonas de la felicidad”. Estas sustancias bioquímicas son endorfina, serotonina, oxitocina y dopamina, y cada una de ellas estimula y son estimuladas de diferentes maneras, logrando causar en las

² El término se refiere al equilibrio de todos los sistemas del cuerpo para mantenerse funcionando correctamente y vivos.

³ IMBRIANO, A. 2010. pág. 2.

personas sentimientos ligados al bienestar y la felicidad⁴. Además, nuestro cerebro es conocido por ser plástico y flexible, en donde “el sistema límbico procesa las emociones de tal manera que si una conducta produce emociones agradables la almacena en la memoria límbica (el hipocampo) y tiende a repetirla”⁵. Todas aquellas sensaciones que nos generan goce están conectadas a aquel proceso neuronal. Además, un estudio sobre la danza y los efectos en pacientes psiquiátricos depresivos⁶, demuestra que, gracias a la danza, se puede estabilizar la serotonina y la dopamina, dejando en mayor evidencia las posibilidades (y con esto los beneficios) de poder generar danzas gozosas, y con ello, fabricar en nuestro cerebro aquellas sustancias bioquímicas que nos generan disfrute.

En resumen, la definición que escogí para esta investigación sobre el goce, en coherencia con la literatura especializada escogida y estudiada, es sinónimo de alegría, disfrute, placer y gozo, que se refiere a conductas y emociones agradables, y se liga a todo el trabajo neuronal que hace el sistema límbico para liberar sustancias bioquímicas ligadas a la felicidad.

I.1.B Danza e improvisación

Para referirse a danza e improvisación es pertinente entender “la danza como surgimiento primitivo, ancestral y universal, como ritual, que nos conecta con nuestro

⁴ Las formas de liberación de estas sustancias o hormonas son distintas entre sí. Por ejemplo, para liberar mayor serotonina se requiere una mantención de actividad física y genera en el individuo sentimientos de confianza y autoestima. Para más información <<https://www.urosario.edu.co/Documentos/Nova-Et-Vetera/Boletin-sustancias-bioquimicas-de-la-felicidad-con.pdf>>

⁵ LATORRE, M. 2019.

⁶ FUCHS, T KOCH, S Y MORLINGHAUS, K. 2007.

primer impulso, con el goce y el deseo de mover desde la carne hasta el misterio que se aloja internamente en cada cuerpo”⁷. Esta idea que comparte Matus nos hace comprender que la danza pertenece a nuestras raíces ancestrales, a la vez que estaría arraigada a cada persona⁸. Además, creo que la importancia implícita de la danza en nuestra individualidad y colectividad radica en que es importante para el desarrollo de la mente humana, ya que, “involucra todos los aspectos del cerebro, el cuerpo y la mente”⁹.

Por otro lado, la improvisación es una danza (¿o danzas?) difícil de definir, ya que es amplia y diversa al estar supeditada a quien la guía y experimenta. Comprendiendo que es una experiencia situada y procesual, es decir, se adapta al contexto en el que se realiza y que va, paso a paso, camino a obtener mayor complejidad y profundización de algún tema. Se convierte en un “lenguaje que habilita la transformación”¹⁰ constante y diversa. Además, parafraseando a Guido, la improvisación se caracteriza por ser danza que se autoproclama provisoria, en donde se crean tránsitos danzados y la imaginación explota en cada hecho que sucede desde una poética corporal¹¹.

Bajo la misma base, “la práctica de la improvisación habilita un estado corporal en potencia, que propicia en el hacedor un nivel complejo de reconexión física y emocional con el entorno y con su propio cuerpo”¹², es por esto que se requiere de

⁷ MATUS, C y PALMA, D. 2021. pág. 32.

⁸ Si bien es un punto de discusión para diversas corrientes filosóficas la idea de que la ancestralidad está arraigada en el ser humano contemporáneo, en esta tesis me adscribo a ésta.

⁹ WARBURTON, E. traducción propia. 2011.

¹⁰ MATUS, C y PALMA, D. 2021. pág. 10.

¹¹ GUIDO R. 2014. pág. 181.

¹² MATUS, C y PALMA, D. 2021. pág. 173.

un cuerpo comprometido, sensible, habilitado, empoderado, libre de juicios de valor y presente, que sea flexible y comprenda que el fracaso, el accidente o la imperfección son parte fundante de la vida y es justamente allí, donde aparece la improvisación y el aprendizaje de ésta.

En conclusión, la danza es intrínseca a nuestro quehacer humano y la improvisación se liga a una amplia variedad de formas de hacer que tienen relación con la espontaneidad, la transformación y a una plasticidad constante, en la que se requiere “un cuerpo habitado, sensible, perceptivo, empoderado y presente”¹³.

I.1.C Goce, danza e improvisación

La improvisación, que por esencia se manifiesta en una transformación constante, permite la expresión y búsqueda personal de cada individuo en movimiento, potenciando una actitud singular y creativa para expresar sus subjetividades. Es por eso por lo que esta práctica permite el “puro placer y goce de experimentar el movimiento del propio cuerpo”¹⁴. Recordando lo que se mencionaba respecto al trabajo del hipocampo, en donde se conservan emociones para luego repetir aquellas que nos son agradables, comprendo que la evocación y la reconexión se vinculan íntimamente “con aquello que ya ha hecho registro, memoria, cicatriz en cuerpo y que cada tanto se manifiesta en movimiento”¹⁵ Así, destaca la cualidad situada de la improvisación, ya que responde a: 1) el contexto sociocultural en el que

¹³ op. Cit. pág. 97.

¹⁴ MATUS, C y PALMA, D. 2021. pág. 51.

¹⁵ op. Cit. pág. 123.

se instala dicha práctica y 2) la persona que realiza la práctica, ya que generará conexiones entre su propia vida y el movimiento danzado que genere.

En este mismo sentido, la danza puede evocar con facilidad emociones positivas como la alegría, ya que es capaz de estabilizar el sistema nervioso simpático de las personas, logrando “modular de forma beneficiosa la serotonina y la dopamina”¹⁶, para así lograr disminuir una serie de malestares, como el cansancio y la tensión, y aumentar la energía y el disfrute al ser una actividad/práctica en donde el cuerpo, la mente y la interacción con otros/as conviven. Por eso, la danza realiza conexiones “con uno mismo, con los demás, con el mundo y más allá”¹⁷.

Con todo esto a disposición, propongo que el goce por bailar se define como una interacción de diversas sustancias bioquímicas que habilita el sistema límbico a la hora de accionar la danza improvisación. Esta interacción nos permite sentir emociones placenteras debido a la conquista de una práctica situada en el individuo y contexto en el que se activa. De este modo se alcanzan sensaciones de disfrute de manera personal, gracias a que la improvisación se adapta a los lugares seguros de cada sujeto, comprendiendo que cada persona tiene sus propios tiempos de adaptación y comodidad para lograr encontrar su propia danza y disfrute por esta.

I.2 El goce por bailar por profesoras de danza

¹⁶ FUCHS, T KOCH, S y MORLINGHAUS, K. traducción propia. 2007.

¹⁷ WARBURTON, E. traducción propia. 2011.

Luego de la revisión de literatura especializada hasta acá realizada, decidí contrastar aquél significado de “goce por bailar” acuñado hasta ahora, con la definición en la práctica de cuatro especialistas, profesoras e investigadoras de la danza en la actualidad, todas con trabajos ligados a la improvisación, al goce y/o a ambas. Habría deseado haber entrevistado a más personas para elaborar conclusiones más generales, pero decidí finalmente no hacerlo, dado que este trabajo habría excedido los objetivos y tiempos de mi investigación.

A continuación, expondré los aspectos más sustanciales de estas entrevistas.

I.2.A Conversaciones con Chery Matus

La primera entrevistada fue Chery Matus, artista escénica, pedagoga en danza e investigadora, coautora del libro “El cuerpo es presente: Metodologías de improvisación para el trabajo creativo y pedagógico”¹⁸. Me resulta imposible no señalar que fue mi primera profesora de improvisación en el Preuniversitario del Departamento de Danza de la Universidad de Chile en 2016. En aquella experiencia, pude descubrir aquél goce por bailar, a través de diversas metodologías que ella utiliza sobre los impulsos de movimiento que nacen a partir de la espontaneidad. Esta práctica fue fundamental a la hora de planificar mis actividades actuales en el aula.

Matus entiende el goce por bailar como una primera entrada al movimiento para la mayoría de las personas: “estoy en mi casa, pongo la radio, escucho un tema

¹⁸ MATUS, C y PALMA, D. 2021.

que me guste y ya”¹⁹. En este tipo de experiencias aparece el movimiento sin pretensiones, sin ideas claras y sin miras al futuro. Surge así un movimiento primitivo, intuitivo, inicial o, en palabras de Matus, “primario”. Este último término vincula la improvisación gozosa con lo ritual, es decir, con el arroje puro al movimiento desde un impulso, para así habilitar un estado de goce.

Además, Matus entiende el goce como algo que percibe el cuerpo y que, al realizarse en un círculo ritual permanece en el colectivo, es decir un círculo hecho con personas en el que cada individuo pasa al centro a compartir su propia danza. Esto último vincula el cuerpo individual, el goce y lo colectivo como hitos inseparables.

Para terminar, no puedo dejar de mencionar el sugerente vocabulario que surgió en la entrevista con Matus: la idea de un movimiento “libre de pretensiones”, para poder improvisar sin miedos ni incomodidades; una “percepción corporal”, importante para reconocerse y encontrar su propio goce; un impulso “primario”, porque surge del acercamiento inicial a la danza de cada individuo; una práctica “ritual” y “colectiva”, ambas palabras que tienen que ver con nuestros acercamientos a la danza desde nuestros inicios como civilización, desde lo ritual en comunidad; y por último, la “música”, que permite y contextualiza el goce por bailar personal y colectivo. Todo lo anterior permite seguir reflexionando, profundizando y complejizando la definición de goce por bailar.

¹⁹ MATUS, C. comunicación personal. [realizada: 17 agosto 2022]

I.2.B Diálogo con Nury Gutés

La segunda entrevista fue con Nury Gutés, docente, artista escénica y coreógrafa, ligada a la improvisación en todos esos ámbitos. Tuve la experiencia de haber sido su estudiante en diversas asignaturas que cursaba la Licenciatura en Artes con mención en Danza de la Universidad de Chile y, por ello, pude conocer su perspectiva respecto a la improvisación y el goce en la práctica.

Gutés cambió mi búsqueda del “goce por bailar” hacia un “goce por improvisar”. Este hecho, por pequeño que parezca, fue bastante esclarecedor para la investigación, ya que logró reorientar mi indagación, poniendo el foco en esta práctica específicamente. Ella encuentra que la improvisación abre la posibilidad de olvidarse de una realidad para entrar en otra realidad. Así, se logra tener conciencia de lo estable en uno/a mismo/a, y de los factores que cambian en uno/a a la hora de accionar la danza. De este modo, la corporalidad se vuelve extra cotidiana, creando en la danza otra manera de sí mismo.

Por otro lado, Gutés crea una dualidad cuando define el goce por improvisar, ya que el hablar de esta nueva realidad que se va a construir trae por consecuencia que no se puede predecir su el futuro, por lo que resulta común sentir angustia ante esa incertidumbre. Ella resuelve esta vacilación, sugiriendo que hay que afrontarla con creatividad. Al sentirse uno/a involucrado en la improvisación, se puede llegar a encontrar goce, ya que la clave “está en saber que tú puedes, con tu danza, con tu cuerpo, hablar desde otros mundos”²⁰

²⁰ GUTÉS, N. comunicación personal. [realizada: 19 agosto 2022].

Sumado a lo anterior, Gutés no cree en la existencia del goce individual, pues aquello personal que se considera gozoso siempre tiene un traslado a una cosa colectiva; “si estamos hablando de goce, es porque hay alguien con quien compartirlo, claro, aunque no esté atendiendo a la misma vivencia que tú, pero si le divierte, si le llega, si le produce algo y se suma a ese goce, es de todas maneras goce colectivo”²¹.

Para finalizar, lo que me queda resonando de la entrevista con Gutés es la idea de entrar a una nueva realidad creada por la improvisación, el sentirse involucrado/a en esto y la colectividad del goce. Esto transforma y abre mi perspectiva de la investigación y las formas de hacer y llegar a esta, comprendiendo la importancia de que dichas prácticas improvisatorias deben tener relevancia en el sujeto individual y colectivo, para que así exista una sensibilidad y apertura personal al proceso.

I.2.C Entrevista a Camila Soto

En la conversación que tuve con Camila Soto, docente, intérprete-creadora de las danzas y DJ, pude observar una nueva y distinta mirada sobre el goce por bailar en el aula.

La entrevistada trajo a nuestra visión que el goce por bailar es algo personal y nuclear, debido a que obedece un cruce de historias, contextos y sentires que accionan en ese momento específico de la persona. Expuso que el goce está

²¹ IBID

atravesado por las sensaciones al ser seres sintientes y es algo contextual, momentáneo y potenciado por aquellas sensaciones. Es importante destacar, que Soto fue la única de las entrevistadas en mencionar lo fugaz que es el goce y las improvisaciones, lo que lo conecta con la bibliografía especializada consultada en el primer subcapítulo, obteniendo así un nuevo concepto de lo que significa el disfrute por bailar, nutriendo y complejizando la definición que se estaba creando.

Para ella, el goce es algo que convoca cuando decidimos bailar y en el colectivo aparece una energía que suma a aquello nuclear de cada persona. En donde aparece una dinámica relacional que nos puede permitir una apertura personal, una invitación a dejar de pensar lo que estás moviendo y, producto de esto, obtienes una respuesta animal/no-racional.

En esta conversación, se mencionó una actividad que se realiza en las danzas urbanas que se llama *cypher*, en donde se coloca música, se hace un círculo entre las personas que van a participar y van pasando adentro del círculo, de manera individual, a compartir sus pasos. Habla que aquello es un momento muy gozoso en donde hay una escalada de energía colectiva y acompañamiento, ya que las personas que están fuera están animándose mientras bailas. Logrando así un disfrute y gozo por bailar de manera personal pero compartida a un grupo de personas.

En suma, a lo anterior, relató de manera indirecta, que la música es un lugar donde se arrojan a la improvisación desde el goce, ya que menciona desde la mirada de profesora, que las personas están muy concentradas y enganchadas de lo que va sonando para movilizarse y desde el punto de vista de DJ, observa cómo al poner

una canción las personas reaccionan corporalmente y se mueven con gusto y concentración.

Desde lo que fue una nutrida conversación con la artista, me resonó el comprender que aquél goce es efímero y perecedero, además que viene del núcleo de cada persona producto de sus historias, contextos y sensaciones, para luego compartirlo con el colectivo, en donde hay un arroje desde la música y aparecen los movimientos no racionalizados.

1.2.D Conociendo el goce por bailar de Celeste González

Por último, existió una profunda y dinámica conversación con Celeste González a través de una videollamada. La entrevistada tiene un proyecto que se llama “Danzas Gozosas” y ha sido profesora de improvisación durante largos años de su carrera, su trabajo me llamó mucho la atención, por lo que me pareció interesante entrevistarla para poder comprender la metodología que usa y con la que trabaja.

Ella define goce “como un disfrute, como un pasarlo bien”²² y sostiene que la médula de la danza es el goce y que es aquello lo que motiva a las personas a bailar. Expuso que “es el jugo más concentrado de lo que podría hacer la danza” por lo que, vuelven a aparecer las palabras de Matus y Soto cuando mencionan que es primario y nuclear, respectivamente. Con respecto a eso último, comprende que a través del movimiento siempre se está buscando el goce, pero que es algo que no se puede

²² GONZÁLEZ, C. comunicación personal. [realizada: 22 agosto 2022]-

atrapar, por lo que en la constante búsqueda de esto también existe un disfrute y por eso se decide seguir la exploración de aquello. Además, mencionó que el goce es un encuentro personal pero que se comparte, es aquél “camino personal que cuando ya entra en algo, puedes compartir desde un lugar cómodo, auténtico, tranquilo”²³. Es decir, luego de identificar el propio goce, se abre a la comunidad.

Por último, en su trabajo “Danzas Gozosas” descubrió que el gran enlace de la danza a las personas y la búsqueda de su goce personal en esta es la música, por lo que, a la hora de realizar la experiencia gozosa, cada participante propone una canción que le evoque una sensación de disfrute, ya que defiende que aquello genera en el individuo, un sentido de pertenencia frente a la música, el movimiento danzado y el goce.

I.2.E Síntesis de las entrevistas

Para efectos de esta investigación, con el material de estas cuatro entrevistadas y sus mundos gozosos diferentes entre sí, podemos decir que el goce para nuestras entrevistas incluye las siguientes dimensiones:

1. El disfrute: existe un disfrute personal, ligado a un pasarlo bien a la hora de bailar.

²³ IBID

2. Lo inicial: es, comúnmente, nuestro primer acercamiento a la danza o la raíz del porqué de nuestro quehacer. Y por eso, las entrevistadas lo asocian a algo intuitivo, innato, primitivo o primario.
3. Lo no-racional: esto porque aparece una especie de “dejar de pensar” para adentrarse a la improvisación de lleno y poder compartirla.
4. La falta de pretensiones: aquello sería importante para que las personas que improvisen no creen expectativas sobre sus propias danzas y poder arrojarse a encontrar su propio goce.
5. Lo nuclear: pertenece a cada persona, obedeciendo a historias, contextos y sensaciones puramente unipersonales.
6. La colectividad: a pesar de que aquellos movimientos danzados que nos generan goce son algo netamente personal, hay un reflejo hacia algo colectivo, que se traslada a la comunidad producto de una dinámica relacional.
7. Lo momentáneo: el goce por bailar es fugaz y momentáneo, sumándole a lo efímero que son las improvisaciones. Comprendiendo así que goce e improvisación son un momento pasajero, en el cuál, la duración de este dependerá del individuo y su contexto.
8. La música: ésta enmarca y condiciona la búsqueda del goce por bailar a nivel personal y logra crear una dinámica relacional en el colectivo. Es importante destacar este hecho y comprender su relevancia, ya que la música puede dar el contexto de comodidad necesaria para que todo lo anterior suceda.

I.3 El goce por bailar en los primeros acercamientos al aula

I.3.A Contexto de práctica profesional

Realicé mi práctica profesional bajo un contexto educativo formal, en el Liceo Christa Mc Auliffe. Este es un establecimiento educacional de categoría científico-humanista, que lleva alrededor de 66 años educando a niños/as y jóvenes de la comuna de El Bosque. El curso que me tocó acompañar corresponde a la formación diferenciada de educación, física y salud para terceros y cuartos medios, que lleva el nombre de “Expresión Corporal y Danza”. Formalmente está a cargo de dicho electivo la profesora de Educación Física Cynthia Saavedra, pero durante este año estuvo con licencia por pre y postnatal, por lo que desde el Liceo pidieron a DEM (Dirección de Educación Municipal) a un/a profesor/a de danza para cubrir su labor, Rodolfo Ortiz, licenciado en Artes mención Danza de la Universidad de Chile, quien fue mi contraparte técnica.

El propósito formativo de este curso tiene la expectativa de que “los estudiantes desarrollen la capacidad de expresar sus sensaciones, emociones e ideas por medio de la expresión corporal”²⁴. Por lo que gira en torno a una serie de aproximaciones a lenguajes artísticos en los que se utiliza el cuerpo como vehículo expresivo. Se espera que, durante la ejecución de dicho electivo, logren ser “capaces de disfrutar del

²⁴ MINISTERIO DE EDUCACIÓN, GOBIERNO DE CHILE. 2019. pág. 212.

cuerpo, con y para el movimiento”²⁵ para que tenga repercusiones a largo plazo, creando y fomentando en el estudiante motivación personal para que mantenga un estilo de vida sano y activo.

Los objetivos de aprendizaje del curso son:

1. Manifestar la expresión de su corporalidad, y la de otros, desde el conocimiento de sus posibilidades físicas, motrices y expresivas.
2. Descubrir un lenguaje corporal propio a través del movimiento, utilizando la improvisación y la creación.
3. Utilizar las leyes del movimiento y las fuerzas externas, como tiempo, espacio, peso, flujo y energía, para crear a través de su corporalidad diferentes posibilidades de movimiento.
4. Manejar la conciencia de su propia corporalidad, a partir del desarrollo de la condición física y su eficiencia en la acción motriz.²⁶

Bajo este contexto, es que realicé mi práctica profesional. Aunque es importante destacar que observé una gran desconexión entre DEM, UTP y el profesor suplente, ya que él no tenía claro cómo se llamaba dicho electivo y de qué se trataba. ¿Aquél hecho, podría ratificar la gran desconexión que existe a nivel nacional entre organismos organizadores y profesores de las diversas áreas artísticas? Si bien, aquello se aleja de los objetivos planteados con anterioridad, es relevante comprender que bajo estos sucesos se realiza esta investigación. Desde el primer acercamiento que tuve con este grupo-curso, comprendí que no podría investigar sobre el goce por

²⁵ IBID.

²⁶ op. Cit. pág. 213.

bailar en la improvisación si no me hacía cargo y estudiaba sobre el rango etario de los y las estudiantes, fundamental contexto en el que se desenvuelven, es decir, la adolescencia.

I.3.B Adolescencia

En primer lugar, es de suma relevancia entender la adolescencia como un momento de constante transformación. Tal como indica la profesora especializada en danza Camila Mora Camus, “El punto de partida para trabajar con adolescentes es reconocer que son seres humanos cambiantes en construcción en cuerpos que requieren conocerse, reafirmar su autoestima y encauzar su energía para comunicar aquello que quieren decir.”²⁷. Es desde este lugar, es decir, desde el reconocimiento de sus constantes transformaciones, que decido encauzar mis primeros acercamientos sobre el goce por bailar en una clase de improvisación de danza contemporánea para estos estudiantes en específico.

La adolescencia se caracteriza por ser un momento de construcción personal, de expectativas propias y las que se crean los demás hacia él/ella, de establecimiento de límites personales y de mayor capacidad de pensamiento reflexivo y analítico. Al encontrarse con un cuerpo en camino a la adultez, empiezan a aparecer numerosos cambios, por lo que hay un constante ajuste y reconocimiento a su autoimagen, ya que “el lugar donde ocurren las transformaciones del individuo; es el cuerpo”²⁸, por lo que se está trabajando en la aceptación de este nuevo cuerpo como propio y

²⁷ MORA, C. 2016. pág. 132.

²⁸ op. Cit. pág. 17.

exclusivo. Durante este proceso, aparece la inseguridad, en donde las opiniones de las otras personas juegan un papel importante en su autoestima.

En la búsqueda de su propia identidad, se manifiesta la “búsqueda y selección de pares y modelos a quienes seguir” transformándose “en el comienzo de un proceso de relación con la sociedad en otro plano”²⁹, apareciendo el idealismo, la abstracción, la desobediencia, entre otros.

Durante toda esta explosión de percepciones y sentires, la danza puede parecer como “un lenguaje expresivo, en el que se pueden reconocer habilidad, destrezas y capacidades en espacios de aprendizaje espontáneos y creativos donde el cuerpo se manifiesta libremente, desde el interior hacia el exterior”³⁰, por este mismo camino la improvisación “abre la posibilidad de hacer emerger lo que sus contingencias corporales e imaginación le permitan, junto con convertir la práctica del movimiento en un proceso que facilite y desarrolle su creatividad”³¹. Aquello es relevante porque, desde este punto de vista, la danza y la improvisación serían beneficiosos para los adolescentes que lo experimenten. La danza permite y trabaja la expresión y consciencia corporal, aportando en el proceso de conocimiento y aceptación personal que pasamos durante la adolescencia.

Bajo estos conocimientos sobre la adolescencia, comprendemos el aporte que puede otorgar el plan diferenciado “Expresión corporal y danza”. En esta actividad, si se logran eliminar los juicios existentes en el aula y se convierte en un lugar grato, de

²⁹ op. Cit. pág. 49.

³⁰ op. Cit. pág. 55.

³¹ op. Cit. pág. 60.

confianza y entrega; si las clases que se proponen son situadas a los adolescentes participantes y el contexto en el que viven; ésta podría ser una instancia que genere un aprendizaje significativo para cada integrante, logrando mayor autopercepción y aceptación de sí mismos y del colectivo, y cumpliendo todos los objetivos de aprendizaje que propone el Ministerio de Educación.

I.3.C Observaciones en la práctica³²

En el aula, aquello visto con anterioridad, es decir, la teoría sobre el proceso de enseñanza-aprendizaje, en conjunto con el material sobre “el goce por bailar” y la práctica, comienzan a encontrarse y a dialogar. Aquel material teórico que he encontrado se pone a disposición de la realidad humana a la que me enfrento. Comprendiendo así, la existencia de expectativas que me había hecho para poner en práctica esta investigación y cómo éstas, se enfrentan a la realidad.

Mis observaciones, los primeros días, giraban en torno a la búsqueda de comodidad externa e interna de cada participante, la que podría otorgarnos el lugar en el que se situaban las clases. En mi diario pedagógico, encuentro la siguiente nota: “estamos en un lugar bien iluminado, aunque excesivamente frío, la sala cuenta con ventanas grandes que dan hacia la cordillera pero que no llega el sol directo en toda la mañana por lo que la hace un lugar sumamente helado; temperatura que afecta completamente sobre los cuerpos, ya de por sí, faltas de movilidad producto de largas

³² Desde este momento, al referirse al curso y las personas que lo componen será en masculino, ya que ellos se sienten más cómodos siendo tratados así cuando se habla del colectivo.

horas sentadas en una silla escolar”³³. Otra observación que destaqué en mi diario tuvo que ver con el estado del piso de la sala; estaba en muy malas condiciones, por lo que se hacía imposible un trabajo a pies descalzos.

Por otro lado, durante todo el año no les habían hecho improvisar en esta asignatura y me contaban que sus experiencias con improvisación eran netamente fuera del colegio y que no lo hacían en su cotidiano. Mi propuesta metodológica era diferente a sus conocimientos previos, pero observé grandes oportunidades cuando en los tiempos libres, cada participante repasaba alguna coreografía que conocía y aprendía en sus momentos de dispersión. “Esta observación es sumamente nutritiva, ya que pienso que es una buena herramienta para hacerlos improvisar y encontrar el goce por bailar desde estos lugares que son más conocidos por ellos mismos desde sus propias motivaciones”³⁴. Por último, otro hecho importante que destaqué es que había un trabajo acabado con respecto al tacto hacía otra persona que había realizado el profesor a cargo. Pude observar que el tacto aconteció desde el respeto y el amor, formando “una herramienta positiva para poder trabajar mi investigación, ya que la barrera que repele y distrae, comúnmente a las personas no profesionales del movimiento, casi siempre es cuando aparece el cuerpo de otra persona y ocurre el contacto”³⁵.

Los primeros acercamientos a la improvisación en el curso tuvieron corta duración y fue muy difícil mantener a todos los estudiantes interesados en la actividad. Solían desconcentrarse con facilidad, sobre todo cuando empezaba la inseguridad y

³³ SOUSSA, Diario pedagógico reflexivo personal.

³⁴ IBID

³⁵ IBID

la incertidumbre, al sentirse observados, expuestos y, posiblemente juzgados. Pero utilizaba ese pequeño momento en el que sentía acción y concentración de parte del curso para intentar descifrar qué era lo que resonaba en sus cuerpos y qué les permitía arrojarse al trabajo. Estos pequeños momentos fueron beneficiosos para poder descubrir qué era lo que, a nivel personal de cada estudiante, les hacía sentido para seguir danzando. Por ejemplo, en una actividad que hicieron en el suelo (es importante destacar que ellos mismo pidieron esa actividad), algunos se movieron cerca de dos minutos con total concentración, mientras que otros apenas iniciaron la actividad dejaron de moverse.

Por otro lado, cuando intenté que me hablaran sobre el goce por bailar de manera directa, se quedaron en completo silencio. Esto me pareció realmente interesante ya que, en actividades y clases anteriores, más de algún estudiante mencionó que sentía “gocce” con ciertas actividades. Esto me impulsó a buscar diferentes formas de conversación, de manera que me pudieran hacer ver qué era aquello que ellos entendían como disfrute o goce por bailar. Empecé a pensar que podía ser que no existieran recuerdos que llegaran rápidamente sobre este goce, al ser una instancia no racional que emergía de manera espontánea, lo que era coherente con las conclusiones que obtuve de las entrevistas realizadas anteriormente.

En diversas actividades, con el profesor a cargo, les mencionamos que “disfrutaran” o “gozaran” el movimiento, por lo que, lentamente empezamos a crearles, sin decirles directamente, una definición personal de lo que era aquello. Luego de varios días, conversamos sobre lo que era el disfrute o goce por bailar. En

esta ocasión, llegaron a mencionar cuando se sentía bien o “rico” al bailar. Después, les pedí que en un papel respondieran a la pregunta “¿En qué momento sienten goce al bailar?”. Las respuestas que destacué por su profundidad y sensibilidad fueron las siguientes:

1. Cuando siento la música, cuando encuentro mi sintonía. Al sentir mi cuerpo y olvidarme del entorno, logro tomar seguridad y sentirme segura y cómoda con lo que hago. Logro sentir y expresar lo que en la vida diaria no puedo.³⁶
2. Cuando empiezo a sentirme seguro conmigo y el ambiente, cuando empiezo a sentir que la música corre por mi cuerpo y la energía crece, empiezo a sentir el goce por bailar. A sentirme cómoda con todo mi cuerpo y movimientos, soltando cada temor o duda.³⁷

En general, las respuestas iban en pos de sentirse seguros consigo mismos y el entorno, para arrojarse al movimiento. Estas observaciones me parecen sumamente importantes, ya que comprendo que las improvisaciones que podamos realizar deben partir desde un imaginario de seguridad y estabilidad. El conflicto está en que aquel imaginario es exclusivo de cada persona, por lo que se abren diversas preguntas sobre cómo poder crear un ambiente seguro y estable para cada uno de los integrantes del aula.

³⁶ IBID

³⁷ IBID

I.3.D Conclusiones de los primeros acercamientos a una práctica en adolescentes

En conclusión, puedo decir que la adolescencia, con toda su complejidad y pasión, es una etapa sumamente importante, en la que la danza y la improvisación pueden crear y generar un ambiente nutritivo de introspección, de reconocimiento corporal personal y colectivo. Esto en la práctica se puede lograr con creces, si se hace con tiempo y dedicación, generando en las personas participantes, grandes avances y crecimientos.

Por otra parte, el goce por bailar provoca una oportunidad para crear dichos logros, ya que genera en los estudiantes mayor confianza y seguridad de sí mismos, produciendo un ambiente óptimo para que aquellas personas creen emociones agradables y así obtengan mayor disponibilidad al aprendizaje.

I.4 ¿Qué es el goce por bailar?

Gracias a todo el recorrido hecho durante este capítulo, desde la literatura especializada, pasando por las entrevistas realizadas a las profesoras de danza, y hasta llegar a las conclusiones de la práctica realizada, pude llegar a las siguientes conclusiones, respecto a la idea de goce por bailar emanadas de lo hasta ahora visto:

En primera instancia, el goce por bailar es algo netamente personal, apareciendo como la médula de la danza, desde los inicios rituales de esta, hasta formar un estudio acabado del cuerpo en movimiento. Se manifiesta desde lo intuitivo y nuclear en el encuentro (o búsqueda) de aquellas sensaciones, conductas o emociones positivas que se ligan a las sustancias bioquímicas que libera nuestro cuerpo que están relacionadas al bienestar. Es importante recalcar que el goce se define como algo netamente personal, ya que acata a la biografía corporal-personal de cada quién. Esto permite abrirse a una realidad placentera o gustosa porque aparece un mundo (o varios) nuevo y asombroso para cada individuo.

Ahora bien, cuando ya se reconoce el goce por bailar individual, aparece el colectivo y su importancia. Este encuentro comunitario, si es realizado con el tacto, respeto y amor adecuado y correspondiente, para que no exista la sensación de una sobreexposición, gran incertidumbre ni incomodidad, logra generar un impacto altamente positivo. Crea así, un espacio para compartir las individualidades de forma placentera e integrando una energía gozosa que suma a todos aquellos lenguajes personales. Es desde este lugar, que aparece varias veces mencionada la música, que profundizaremos en el siguiente capítulo, ya que tiene la capacidad de generar un ambiente que sume a aquel colectivo gozoso.

Por último, el gran desafío es que exista una continuidad para seguir ahondando y profundizando la investigación en los adolescentes de tercero y cuarto medio, usando a nuestro favor el propósito formativo de dicho electivo diferenciado. Seguir integrando la improvisación sin necesidad de sentirse expuestos e inseguros

para aportar en su propio reconocimiento del goce personal por bailar para poder compartirlo al colectivo, desde el afecto y respeto hacia sí mismos y sus pares.

CAPÍTULO II: VÍNCULOS ENTRE EL GOCE POR BAILAR Y ELEMENTOS, SITUACIONES, ESTRATEGIAS Y PROCEDIMIENTOS

II.1 Análisis previo a la actividad práctica planificada o herramientas facilitadoras para el encuentro con el goce por bailar

Una vez terminado el taller descrito en el capítulo I, hice un trabajo de análisis de la bitácora que escribí durante todas las sesiones de la práctica realizada, y que estaba relacionada a mi propia observación sobre el goce por bailar en los estudiantes. Este análisis se fue complejizando gracias a las entrevistas y todo lo que realicé para buscar definir qué era el goce por bailar.

En dicho análisis, encontré estas coincidencias con respecto a diversos elementos, estrategias, situaciones y procedimientos que pueden facilitar el encuentro con el goce.

II.1.A El inicio como un hito tranquilo y silencioso

Es importante facilitar un comienzo en el que se invite a la concentración, confianza y comodidad, tanto a nivel personal como colectivo. Observé que había mayor disponibilidad de parte de los estudiantes al resto de la clase, si la primera parte de esta se desenvuelve con tranquilidad y silencio, con objetivo de crear un trabajo más progresivo.

En cambio, si teníamos una preparación más enérgica, era difícil mantenerlos atentos, interesados y concentrados durante el resto de las tres horas pedagógicas que tenían durante jueves y viernes. En estos casos se generaban instancias de gran dispersión, aumentando las conversaciones entre pares y, con ello, disminuyendo considerablemente el trabajo con el colectivo y de autopercepción.

Gracias a esto, pude comprender en la práctica cuando Matus y Palma en “El cuerpo es presente: metodologías de improvisación para el trabajo creativo y pedagógico”, dicen que la improvisación “es procesual y un camino gestante el que compartimos”³⁸. Aquí las autoras relacionan el trabajo que se realiza en una improvisación con un embarazo, ya que en ambas experiencias va creciendo y desarrollándose un feto o una danza de manera progresiva.

En conclusión, para lograr los diversos objetivos propuestos en las clases, se debe considerar una planificación procesual, de tal manera que, la exigencia tanto corporal como mental vaya de manera creciente con respecto a lo que se necesitará.

³⁸ MATUS, C y PALMA, D. 2021. pág. 184.

II.1.B Un colectivo motivador

Durante las entrevistas que realicé a las profesoras especializadas en improvisación, me percaté que todas hablaban sobre lo contagioso que puede llegar a ser la energía existente en el colectivo en el que se realizan las clases. Le daban gran importancia a que el grupo de trabajo creara un ambiente de disfrute y gozo, logrando con esto, que cada persona pudiera explorar desde sus propias individualidades. Es por esto que resulta importante darle responsabilidad a la comunidad, ya que esta debe crear un contexto contenedor y de cuidados, generando un espacio seguro, de respeto y mutua admiración, un lugar donde cada persona pueda ser libre y espontánea.

Al trabajar con adolescentes de entre 16 y 18 años, me percaté de la importancia de crear de manera colectiva un lugar seguro y motivador, ya que solían comentar que había veces en las que se sentían expuestos y enjuiciados por sus pares. Esta situación generaba en ellos un gran obstáculo para el aprendizaje y el goce.

Mora explica muy bien este fenómeno en adolescentes al exponer que “el medio social, juega un rol fundamental en la construcción de la identidad de los y las adolescentes. Es decir, la identidad es un proceso intersubjetivo de reconocimiento mutuo”³⁹. Gracias a esto, comprendí la importancia que tiene en los adolescentes la opinión y valoración de sus pares sobre ellos. Esto generó en mí múltiples

³⁹ MORA, C. 2016. pág. 46.

interrogantes sobre cómo propiciar en el aula aquel espacio libre de juicios, en donde cada individuo puede indagar y reconocer sus propias danzas gozosas.

En la búsqueda de aquellas respuestas, llegué al concepto de *cypher*. Matus y Soto en las entrevistas realizadas lo sugieren como una actividad de colaboración instantánea, de retroalimentación, de espiral de energía placentera y de desborde⁴⁰.

El *cypher*, es un término acuñado en la cultura urbana, específicamente en el *breaking*, en donde un colectivo espontáneamente se coloca en un círculo y cada individuo pasa al centro a mostrar su propia danza, mientras que el resto lo va animando. Este círculo se crea sin ninguna ambición más que la del goce por bailar y mostrar aquello que puedes realizar, por lo que no tiene carácter competitivo, no hace falta un escenario y la música aparece de forma natural, es decir, puede ser la música que pone un DJ, música envasada o ritmos creados por los cuerpos que están en el círculo. Es importante comprender que en los *cypher* no importa la cantidad de personas que participan tanto en la creación de este círculo, como de los individuos que salen al centro de este. Tampoco importa la edad, el género o el nivel de conocimiento de dicho lenguaje corporal. Y, por sobre todo, tampoco importa el equivocarse en los movimientos. “Es el sitio donde el *breaker* se siente, de verdad, libre”⁴¹ producto de este desinterés por un resultado a futuro y la autonomía que tiene para moverse sin juicios ni prohibiciones. Justamente por todo esto, creo que dicha actividad puede ser un gran gatillador para encontrar el goce por bailar, ya que tal como dice Emmanuel Adelekun, creador y escritor de contenido en “*Red Bull BC*

⁴⁰ MATUS, C. comunicación personal. [realizada: 17 agosto 2022] & SOTO, C. comunicación personal. [realizada: 20 agosto 2022]

⁴¹ ADELEKUN, E. 2020. [en línea] <<https://www.redbull.com/es-es/cypher-importancia-en-breaking>>.

One”: “en los *cypher* es donde se disfruta”⁴² de la danza sin esperar nada a cambio, y es donde aparece el protagonismo y responsabilidad del colectivo para crear un ambiente seguro, de respeto y admiración mutua.

A modo de cierre, creo que es importante señalar que resulta muy necesario potenciar un espacio seguro, de respeto y admiración entre pares, para que cada individuo pueda verse potenciado en el aula. Para ello, la realización de un *cypher* puede crear una instancia, en la que pueden compartir de manera resguardada sus propias danzas.

II.1.C La importancia de la música

Antes de planificar la actividad práctica de mi investigación, realicé actividades previas dirigidas al grupo, que iban en torno a la improvisación y al goce. Estas actividades generalmente no tenían resultados positivos, ya que era muy complejo hacerlos improvisar por diversos motivos que profundizaremos más adelante. Sin embargo, lo importante a recalcar es que en dichas actividades la música estaba a cargo de los estudiantes, ya que ese era un acuerdo que tenían previo con el profesor Rodolfo Ortiz.

Gracias a la entrevista que realicé a Celeste González, conocí su proyecto “*Playlist*”, en donde cada participante debe escoger las músicas que les hacen moverse. Esto porque la música “es un tremendo gatillador de entrada al

⁴² IBID

movimiento”⁴³ y hace que cada uno de ellos se sienta parte de la actividad, encontrando en sí mismos -y guiado por ella- una danza gozosa.

Teniendo este conocimiento previo a mano, pude comprender que podría ser positivo que los estudiantes escogieran las músicas en las clases, para que así pudieran conectarse con el goce por bailar de manera individual. Sin embargo, esto trajo a su vez un problema: estamos viviendo en la era de las redes sociales, en donde está el hábito de realizar coreografías que se difunden por todo el planeta, coreografías que los adolescentes se aprenden y reproducen, generando así todo un movimiento cultural en torno a estas danzas. Si bien creo que es sumamente positivo este fenómeno fuera de clases, ya que acerca a los adolescentes a los bailes urbanos y a la actividad física, dentro del aula genera desconcentración (por ejemplo, cuando suena alguna canción que les gusta se ponen a hacer dicha coreografía). Es relevante comprender que, por mi parte, esto generó diversas dudas en torno al goce por bailar, ya que comprendo que el goce por bailar es una sensación personal, y si bien este existía a la hora de realizar dichas coreografías, se creaba a la vez un estatus jerárquico en torno al quienes la sabían y dominaba, que hacía que aquellas personas que no las conocían no pudieran sentir goce al hacerlas. Esto lo entendí gracias a la observación de los estudiantes en aula, ya que algunos se detenían a mirar a quienes sí se sabían la coreografía, e intentaban imitarles de manera tímida, mientras que quienes la sabían, esperaban que se les tomaran atención. Además, las opiniones de quienes sabían más coreografías solían ser más aceptadas entre ellos.

⁴³ GONZÁLEZ, C. comunicación personal. [realizada: 22 agosto 2022].

Sumado a lo anterior, creo en lo personal que existe este goce por saberse las coreografías de las músicas que te gustan, porque existe una historia del disfrute por bailar estas coreografías, enmarcado en programas juveniles televisivos dedicados a esto. Estos programas movilizaron a toda la generación del 2000 en Chile, generación de la que soy parte. No dudo que los estudiantes de 3ro y 4to medio que observé, puedan sentir goce en estas nuevas coreografías, pero este conocimiento generaba a su vez, un estatus de popularidad que excluía a un porcentaje de estos estudiantes, y los alejaba de las sensaciones ligadas al disfrute.

En coherencia con lo anterior, durante una de las intervenciones que realicé, los estudiantes tenían que colocarse en una diagonal frente al espejo y bailar por turnos, como ellos quisieran y por cuánto tiempo estimaran conveniente. La única consigna existente era que tenían que estar atentos a cuando terminara el compañero para empezar a bailar. Para dicha actividad, escogí una canción que a mí me parecía “alegre”. La recepción a esta canción fue positiva y lograron trabajar en esta actividad durante todo lo que duró esta música con total concentración y disfrute, hecho que no había sucedido en todas las intervenciones anteriores, ya que el tiempo de improvisación solía ser menor y de resultados bastante tímidos.

Como bien dice Josefa Lacárcel, experta en psicología de la música: “La música nos moviliza y nos dirige a determinados procesos psicomotrices, que afectan directamente a nuestro mundo emocional, además de la actividad motriz, provocando situaciones de alegría o de integración”⁴⁴. Efectivamente la música crea movimientos corporales en las personas, movimientos que van acorde a lo que sentimos que

⁴⁴ LACÁRCEL, L. 2003. pág. 224.

expresa dicha música, y es por esto por lo que existen canciones que culturalmente percibimos tristes o alegres. El musicólogo chileno Juan Pablo González, en su artículo “Expresión y Expresividad en Música: un problema Semántico y Filosófico”, plantea las “convenciones musicales”, para dar una explicación al porqué algunas cualidades musicales expresan emociones específicas. Así, defiende que dichas convenciones “al igual que el lenguaje hablado, son determinadas por la costumbre y el uso que le otorga a un rasgo musical la expresión de una u otra emoción”⁴⁵. Esto dio fundamento a mi propuesta de “música alegre”, que podría ir en concordancia con el disfrute por bailar dicha canción específica.

Ahora bien, que sepamos que existen canciones culturalmente definidas como “alegres”, no es sinónimo de que con cada canción alegre bailemos gozosamente, esto lo define muy bien, aunque de manera indirecta el compositor y musicólogo chileno, Gustavo Becerra. En “Lo así llamado bello en música” expresa:

“Si lo bello existe con independencia de su apreciación, podría postularse su objetividad como exterior al sujeto apreciado. Lo problemático de este supuesto es que un mismo objeto sobre el cual se afirma en una ocasión que es bello, se afirma en otra que no lo es. Más aún, la o las mismas personas que encuentran un objeto en un momento dado hermoso, lo rechazan por feo en otro”⁴⁶.

Decido exponer aquellas palabras porque, si bien no creo que una música que denominamos alegre deje de serlo, la disponibilidad de bailar dicha música de manera alegre o gozosa varía constantemente.

⁴⁵ GONZÁLEZ, J. 1990. pág. 16.

⁴⁶ BECERRA, G. 1986. pág. 81.

Por último, cabe destacar que la música en cada actividad gozosa referida a la danza siempre está presente. Un buen ejemplo es el *cypher* que mencionamos anteriormente, ya que este no podría ocurrir sin música, por lo que es constante la aparición de algún DJ, música envasada o de la percusión corporal proveniente de las propias personas que rodean y están dentro del círculo creado para aquello.

En conclusión, puedo decir que la música es un elemento sustancial para propiciar el encuentro con el goce por bailar, ya que puede crear una atmósfera tanto colectiva como individual de energía efervescente adecuada para estos casos.

II.1.D Las individualidades y sus disponibilidades

Si bien mencionamos la importancia de un inicio tranquilo y silencioso, un colectivo motivador, y una música que facilite el encuentro del goce por bailar, nada de esto puede suceder sin la disponibilidad de cada persona para sumergirse en una dinámica gozosa y placentera.

Para esto Mora, en su memoria para optar al Título Profesional de Profesora Especializada en Danza llamado “Expresión corporal para el desarrollo integral del adolescente: dinámicas grupales”. propone fundamentos vitales para la correcta apertura del estudiante a aprender:

- “Darse permiso para mover el cuerpo, sentirlo, escucharlo, tocarlo, mirarlo, explorarlo, descubrirlo.

- Atreverse a jugar con el cuerpo, a imaginar, emocionarse, reproducir, inventar, investigar, recrear, crear.
- Transformar estereotipos corporales.
- Permitirse el placer de moverse y danzar, cultivando la alegría y el sentido del humor.⁴⁷

Producto de la observación, comprendí la importancia de no solo cultivar la alegría y el sentido del humor, sino que también cultivar el respeto y el amor, tanto propio como hacia el colectivo. Para así obtener un cuerpo disponible a la experiencia sensible y gozosa, ya que es justamente en el cuerpo donde la improvisación ocurre, activando con ello toda la biografía corporal de cada estudiante.

Durante la adolescencia el cuerpo cambia y se transforma, por lo que el trabajo con este adquiere mayor complejidad y profundidad. Esta etapa de la vida es un momento de construcción personal, en donde se va asimilando aquel cuerpo que cambió o que va cambiando por lo que todo trabajo con y desde el cuerpo requiere de la sensibilidad y empatía de quien guía dicha práctica, del colectivo en el que está y de sí mismos.

Por otra parte, es importante comprender que cada persona es un mundo en sí mismo, lo que trae consigo múltiples historias y vivencias tanto pasadas como presentes, por lo que es necesario entender que cualquier hecho que esté ocurriendo fuera del aula, ya sea a nivel familiar, de salud u otros, puede afectar o beneficiar

⁴⁷ MORA, C. 2016. pág. 62.

directamente en el sujeto. Por lo tanto, la concentración y disponibilidad a la clase y al goce en específico puede verse intervenido por aquello.

Bajo esta misma perspectiva, durante las clases observé constantes abandonos a diversas actividades de parte de los estudiantes. Cuando les preguntaba el por qué, solían explicar que no se sentían cómodos con la vestimenta que llevaban. Ellos solían ir con ropa no apta para el movimiento, por lo que es normal que sintieran molestia a la hora de moverse. También observé que no existía en el liceo un lugar adecuado para el cambio de vestuario, y cambiarse en la sala les causaba pudor.

Por último, descubrí que las improvisaciones que deben sugerirse para poder trabajar con estas individualidades deben ser sumamente concretas y con ello quitar todo posible espacio que genera duda, ya que, gracias a la observación, comprendí que darles grandes espacios de libertad era encontrarse con un vacío absoluto. Esto último juega en contra de su propia capacidad de juego, improvisación y creación. Para esto, es importante que se generen las condiciones necesarias para que cada estudiante se sienta seguro de su hacer y así profundizar en su propia búsqueda sobre el goce por bailar.

En conclusión, es importante que cada estudiante esté disponible y motivado para poder improvisar, para ello debe existir una apertura y sensibilidad por parte de cada uno de ellos y poder sentirse cómodos, ya sea por sus corporalidades cambiantes y en crecimiento como también por sus vestuarios y experiencias personales de su día a día.

II.1.E El rol del medidor/a

Sumado a todos los elementos, procedimientos y/o situaciones mencionadas con anterioridad, aparece la importancia del rol del/a mediador/a o profesor/a.

Durante la práctica, me percaté de la importancia de este rol para que los estudiantes se pudieran desenvolver con tranquilidad y seguridad. Comprendí que se debe “entrar en el mundo del adolescente, conocer su realidad y contexto para que el material que se entregue y comparta, esté a disposición del grupo y sea experimentado en un espacio de confianza y entrega”⁴⁸, y así potenciar las múltiples habilidades que tienen los cuerpos e impulsar a que encuentren el lugar que les hace brillar a cada uno de estos. Posibilitando un espacio para que “puedan ir a vivir una experiencia sensible y gozosa”⁴⁹. Igualmente, el saber observar de manera objetiva y perceptiva aquello que está sucediendo, es sumamente necesario ya que permite manifestar las palabras precisas y así encauzar y seguir impulsando la práctica personal y colectiva.

Para este fin, como dice el pedagogo y filósofo brasileño Paulo Freire en “El maestro sin recetas”: “el educador y la educadora deben estar inmersos en la experiencia histórica y concreta de los alumnos y alumnas, pero nunca de una forma paternalista que los lleve a hablar por ellos, sino escuchándolos de verdad”⁵⁰, por lo que debemos comprender que los adolescentes son capaces de hablar y bailar con su propia verdad. Debido a eso, la guía del docente debe realizarse sin prejuicio y

⁴⁸ MORA, C. 2016. pág. 134.

⁴⁹ MATUS, C. comunicación personal. [realizada: 17 agosto 2022]

⁵⁰ FREIRE, P. 2016. pág. 53.

objeción a la apertura sensible y emotiva de cada uno de ellos, para poder movilizar su cuerpo cambiante desde la observación de sus múltiples competencias a nivel individual y colectivo.

De acuerdo con lo anterior, es de suma importancia que exista gran atención, respeto y admiración desde el rol de profesor/a por la identidad personal y cultural de los participantes de la clase, y así lograr seguir potenciando el encuentro sincero y espontáneo con el goce por bailar en una práctica tan aventurada y sensible cómo lo es la improvisación.

Por otro lado, observé que los estudiantes sentían disfrute cuando, como profesora, participaba en conjunto con ellos en las clases que proponía. Además, me interpelaban cuando no realizaba las actividades con ellos. Un ejemplo de esto lo observé con claridad durante una actividad que se trataba de pegar cintas adhesivas de papel en el cuerpo de los compañeros para que ellos se movieran desde esos lugares, mi intervención fue solo guiando con la voz y, al finalizar me preguntaron el por qué yo no había participado, logrando observar que mi presencia en la práctica era igual de valiosa que el del resto de ellos.

En conclusión, para los estudiantes, es de suma importancia el rol que toman los/as profesores/as dentro del aula, pudiendo ser un ente motivante o desalentador en el desarrollo de aprendizaje de estos. Por lo que es primordial que las actividades planificadas estén siempre contextualizadas al grupo humano en el que se facilitará esta, desde el respeto y admiración mutua, para crear un ambiente confortable y así,

aquellas individualidades estén disponibles a experimentar e improvisar de manera fructífera y gozosa.

II.2 Actividad práctica planificada

Antes de iniciar la planificación de la actividad práctica, es de suma importancia comprender que para realizarla se requiere de una observación sensible y constante a cada participante del aula, porque, como ya hemos mencionado con anterioridad, el goce por bailar se encuentra de manera personal con respecto a su propia disponibilidad corporal.

Bajo esto mismo, comprendí que los estudiantes de tercero y cuarto medio del Liceo Christa Mc Auliffe no improvisaban más de dos minutos seguidos. Con el tiempo que tenía a disposición para desarrollar con ellos la práctica profesional, no iba a ser suficiente para profundizar en el trabajo de la improvisación. Por este motivo, en las sesiones previas a la actividad planificada sobre el goce, me enfoqué en trabajar esos dos minutos en los que existía una apertura al juego de la improvisación al máximo y así conocer qué les resultaba gozoso de manera individual y colectiva.

Es importante destacar que muchas veces se cerraban a la idea de improvisar, a pesar de tener consignas sumamente exactas y casi inflexibles, y que también era muy difícil motivarlos al movimiento, producto del cansancio que tenían producto de

los extensos horarios propuestos por la institución educacional. No obstante, observé también que esta poca disponibilidad se veía menguada cuando los estudiantes tenían una motivación externa al solo hecho de realizar y disfrutar de la clase. Por ejemplo, percibí una gran disponibilidad de parte de los estudiantes cuando hubo que realizar una intervención para el día 11 de septiembre⁵¹, en donde existió gran motivación en crear y mostrar una obra que realizaron de manera colectiva.

Esta intervención fue bastante relevante no sólo para mi investigación, sino también para mi crecimiento profesional. Además, si bien esta se planificó en solo dos días (era de corta duración) fue impresionante observar las mentes en acción de los estudiantes. Pudieron trabajar en equipo, respetando y valorando las propuestas que tenían cada uno de ellos. Incluso entre ellos lograban dialogar y conectar todos sus pensamientos en pos de la creación colectiva. Cabe señalar que en el día de la presentación faltó una estudiante, hecho que fue percibido como catastrófico por parte de sus compañeros. Ante esta eventualidad, me pudieron participar. Aquella invitación significó preguntarme sobre mi rol para y con los estudiantes, porque no comprendía cuánto debía participar de esta actividad. Me hizo recordar la entrevista que realicé a Nury Gutiérrez en donde menciona que es importante que los estudiantes sepan que tú también, como profesor/a, sabes y te gusta hacer lo que enseñas, haciendo una analogía con el juego:

“Tú estás armando un juego porque tú lo sabes jugar, porque a ti también te gusta jugarlo porque para ti también es muy divertido y te produce un goce a ti”⁵²

⁵¹ Día de conmemoración al trágico inicio de la dictadura militar en Chile, en donde durante 17 años se realizaron de manera sistemática violaciones a los derechos humanos.

⁵² GUTÉS, N. comunicación personal. [realizada: 19 agosto 2022].

Por todo esto, decidí participar, pese a la vergüenza que este nuevo e intempestivo rol me causaba. Si bien no es algo que volvería hacer en posibles futuras instancias, fue sumamente nutritivo comprender el aporte que pude realizar en ese momento.

Antes de que finalizara la intervención, me percaté de que había sido muy breve la duración de esta, pero que ya era muy tarde para extenderla. Sin embargo, me sorprendió que los mismos estudiantes, de manera espontánea, hicieron un semicírculo y comenzaron a improvisar por turnos. Con este agregado, la actividad duró el doble de tiempo de lo que duraba habitualmente en el aula. Esto significó para mí el surgimiento de una serie de preguntas sobre la forma en las que estaba sugiriendo las actividades, como también sobre la disponibilidad de los estudiantes a improvisar bajo ciertos contextos. Ellos, en el aula, constantemente tenían que enfrentar obstáculos e impedimentos para moverse e improvisar, producto de la sensación de exposición que atravesaban, muchas veces no logrando encontrar las formas adecuadas para acabar la actividad. Pero frente a todo el liceo como espectador, pudieron sumergirse a una espontánea danza de sus propias autorías, venciendo cualquier eventual obstáculo que pudiese surgir.

Surgieron en mí entonces muchas preguntas: ¿Cuáles son las verdaderas causas por las que pudieron improvisar frente a muchas personas durante más tiempo de lo que lo hacían en un lugar que pareciera ser más resguardado y seguro? ¿Existe goce en la exposición? y de ser así ¿Por qué la sensación de exposición dentro del aula es limitante, mientras que la sensación de exposición en ese espacio público no?

Estas preguntas, si bien escapan a los objetivos planteados en la presente investigación, me llaman a seguir indagando sobre estos temas en el futuro.

Por otro lado, y como resultado de la constante observación previa, noté que en la planificación de la actividad práctica debía ir incluido el inicio calmo, el *cypher* y la música adecuada. Además, la actividad completa no debía durar más de una hora pedagógica, es decir, 45 minutos. Considerando esto, es sumamente relevante comprender que la planificación de clases “debe ser flexible para que en caso de ser necesario se realicen adecuaciones según las necesidades y condiciones del grupo”⁵³ por lo que las actividades son propuestas que pueden ir teniendo modificaciones durante la práctica.

A continuación, expongo una tabla en la que resumo la planificación realizada:

Objetivo de aprendizaje: Incentivar en las actividades propuestas goce por bailar tanto a nivel personal como colectivo.		
Secuencia didáctica	Actividad(es) a realizar	Tiempo de duración
Inicio	Para comenzar, es importante explicarles que este es un lugar seguro y de confianza, libre de juicios y que nada de lo que hagan estará mal. Que lo importante es que disfruten y la pasen bien.	Entre 10 a 15 minutos.

⁵³ REYES-SALVADOR, J. 2017. pág. 89.

	<p>Saldremos de la sala y entraremos tomados de las manos, caminando hacia atrás en completo silencio.</p> <p>Luego de un tiempo, cada vez que se encuentren con un compañero deberán pasarse una bola imaginaria por el cuerpo hasta compartir esa bola a un compañero que deberá hacer lo mismo. Durante el desarrollo de esta actividad ya no tendrán que esperar a que el compañero te comparta esta bola, sino que harán los movimientos libres al mismo tiempo. Luego se irán compartiendo estas danzas improvisadas de a tres personas, hasta intentar hacerlo todos al mismo tiempo aumentando progresivamente la velocidad de la caminata como de los movimientos que se hacen para pasar la bola por el cuerpo.</p> <p>Indicador de Evaluación: Disfruta de la actividad propuesta involucrándose con el grupo.</p>	
Desarrollo	<p>Sin dejar de moverse, van a realizar un círculo en el que, de manera personal, pasarán al centro a bailar libremente.</p> <p>Progresivamente van a ir saliendo más personas al centro hasta que todos estén bailando, difuminando así la figura circular.</p> <p>Indicador de Evaluación: Expresa bienestar y goce personal al danzar libremente junto a sus compañeros.</p>	Entre 10 a 15 minutos.

Final	<p>Cuando se estime conveniente, se les invita a cerrar los ojos donde sea que estén y que reboten en el lugar. Gradualmente detendrán el movimiento, prestando atención al ritmo de su propia respiración.</p> <p>Finalmente, se conversará sobre lo realizado, intencionando la conversación para descubrir si se sintieron despojados de la vergüenza o el pudor, como si también pudieron bailar/moverse libremente y disfrutar de aquello.</p> <p>Indicador de Evaluación: Verbaliza los estados vivenciados, a través de las actividades propuestas.</p>	Entre 10 a 15 minutos.
<p>Evaluador de aprendizaje: Descubre sus propias herramientas para encontrar el goce por bailar a partir de las actividades propuestas por la docente.</p> <p>Experimenta el goce del movimiento danzado participando activamente de las actividades propuestas por la docente.</p>		

A continuación, describiré la experiencia de la realización de esta actividad, compilando lo sucedido en esa clase desde lo observado.

II.3 El goce por bailar en la actividad práctica

Realizar la actividad descrita anteriormente, significaba llevar a cabo una síntesis de toda la búsqueda y observación aguda que había llevado a cabo durante el semestre, por lo que requería el estudio de las palabras que iba a utilizar, la duración de las dinámicas y, sobre todo, qué tenía que observar y reflexionar. Esta actividad estaba planificada para realizarse en los últimos 45 minutos de la clase del viernes. Las dos horas pedagógicas previas estuvimos realizando los solos coreográficos con los que me había comprometido hacer con los estudiantes durante mi práctica profesional.

En este contexto, durante la clase, se realizó un simulacro de sismo, por lo que había que estar atentos a cuando salir de la sala. Estas actividades generalmente causan caos en los estudiantes y gran estrés en los profesores, responsables de mantener el orden y la calma. Pero en esta ocasión, al estar con una energía elevada pero creativa por estar moviéndose libremente en pos de su propia obra, a la hora de bajar a la “zona segura”, fuera de la sala hicieron una fila y bajaron en completo orden bailando y cantando una danza infantil llamada “chu chu ua”⁵⁴, todo esto por iniciativa del colectivo. Aquello hizo que los estudiantes bajaran en completo orden, siendo una motivación personal el participar de esta actividad. En esta circunstancia, todos los estudiantes participaron, ya sea haciendo los gestos propios de este juego, o cantando la canción. Creo que, de alguna manera, se trataba de una improvisación que nació a partir de un goce colectivo, el que a su vez emergió de manera espontánea, y en el que no existieron juicios ni discriminaciones entre pares y sus formas particulares de participar. Existió un presente motivado de manera individual

⁵⁴ Danza o “cantajuego” donde hay que seguir las instrucciones que el canto de esta indica y el ritmo de la canción. Se desconoce el/la autor/a de dicha danza.

que potenció una actividad colectiva espontánea y fugaz, creando entre ellos un ambiente lúdico, distendido y estimulado por la propia necesidad de transformar esta actividad monótona y rutinaria, en una agradable y placentera.

Acá vemos cómo surge la importancia de lo fugaz y lo pasajero. Es de esta manera como llegó dicha actividad, y al parecer, es así también como llegan las motivaciones a improvisar e inventar. De esa misma manera, fugaz y pasajera, desapareció la actividad apenas acabó dicho simulacro y entramos al aula.

Por otro lado, cabe destacar que en ningún caso mi intención era planificar y realizar una actividad de disfrute y gozo vacía. Más bien, mi propósito siempre fue propiciar un encuentro sensible, libre de juicios y, con ello, una apertura mental y corporal en el que los estudiantes comprendan que en el goce y el disfrute aparecen diversos aprendizajes delicados y profundos con respecto a sí mismos y los otros, que van más allá de los aprendizajes que se pueden entregar diariamente en la educación formal. Por lo que, si bien sólo existía un objetivo concreto en la planificación, había numerosos objetivos tácitos, que giraban en torno a que pudieran sentirse cómodos y seguros, que pudieran moverse libre de prejuicios y ambiciones más allá de que lo que sucedía en el instante, y que, por sobre todo, se pudieran sumergir en el juego y el riesgo que significa improvisar.

La actividad empezó a transcurrir según lo planeado. El trabajo de la bola lo escogí porque lo habíamos visto antes bastantes veces, y pude notar que se sentían lo suficientemente cómodos con el material. Esto permitió que el ejercicio se pudiera

transformar y deformar según las necesidades de cada estudiante para su propio gusto y goce.

Llegada la finalización de la actividad, los invité a hacer un círculo para realizar un *cypher*, pero sin mencionarlo como tal. Fue en ese momento que aquella tarea comenzó a desarrollarse de distintas maneras, alejadas a lo escrito en la planificación, y logrando con esto toda una poética en torno a la bola imaginaria que los estudiantes comenzaron a realizar. Ellos comenzaron a lanzar la bola como si fuera una pelota de basquetbol, a patearla, a robársela entre ellos, a dividirla y compartirla. En algún momento, de manera espontánea, dejó de ser una pelota, para convertirse en frutas para hacer jugo, en hielos, en copas y hasta en una mesa de sonido. Esto lo inició una estudiante en específico, que mientras hacía los gestos, lo iba mencionando con la voz, invitando, sin intención de hacerlo, al resto de sus compañeros a jugar su mismo juego. El colectivo entendió rápidamente, y se sumergieron en cuadros de movimiento en solitario y en grupo, en donde se alentaban entre ellos a seguir creando cuando veían a alguno de ellos estancado, compartiendo de su propia creación como pie para explorar en sus propias pulsiones improvisatorias.

En ese momento de la clase, sentí que dejé de ser la mediadora de esta, pasando a ser una participante más de aquel relato que iban generando en conjunto de sus voces y movimientos. Los estudiantes tenían el control completo de esta creación fugaz y espontánea y recordé que, generalmente, ellos sentían cierto grado de interés y diversión cuando veían que los/as profesores/as también participaban de los juegos y se difuminaba levemente aquella distancia jerárquica existente entre profesor/a y estudiante.

La actividad del *cypher* no funcionó como tal, a pesar de haber tenido considerable fundamento para defender dicha actividad como principal para el goce y disfrute por bailar. Pero no descarto que dicha actividad funcione a futuro con ese mismo grupo o alguno diferente. Pienso que más bien no sucedió en esta intervención porque en el ejercicio no planificado hubo tanta potencia, que los estudiantes decidieron seguir sumergidos en ese universo.

Por otro lado, por mi experiencia personal, había decidido en la planificación que no se detendría nunca el movimiento, ya que siento que, cuando los estudiantes logran mantenerse en movimiento de características improvisatorias, llegan a un alto nivel de concentración, muy difícil de retomar después de detenerse. Debo aclarar que esto no significa que durante las tres horas pedagógicas que tenemos cada día, deben mantenerse improvisando sin parar. Pero si es muy importante planificar las clases en hitos, para que se sumerjan en las actividades de lleno, y en breves pausas de distensión y/o de hidratación. De este modo, cada vez que comiencen otro hito, podrán iniciarlo de manera progresiva y creciente, con la concentración que el nuevo proceso requiera.

La propuesta de no parar funcionó correctamente, sobre todo al observar cómo los estudiantes exploraron con intensidad la actividad de la bola. Sin embargo, una estudiante detuvo su práctica de movimiento y se sentó en una orilla a observar la clase. En coherencia con los objetivos de mi investigación, no pude detenerme a conversar con ella en ese instante. No obstante, la semana siguiente me acerqué a ella y me mencionó que se sintió incómoda por la vestimenta que llevaba y que

emocionalmente no se sentía bien, lo que ratifica lo mencionado con anterioridad, específicamente en el capítulo 2.1.4, en donde explico la importancia de la disponibilidad personal de cada participante. Esta experiencia levantó la pregunta respecto a cómo hacer (y si acaso es posible que dependa de mí como profesora), que cada estudiante logre aquella disponibilidad personal para adentrarse a dicha práctica gozosa.

Casi finalizando la práctica, cuando sentía que ya estaba llegando a su fin, el parlante donde estaba sonando la música se apagó, esfumando y frenando de lleno estos nuevos mundos que habían creado de manera individual y colectiva. Este hecho no fue particularmente negativo, ya que solo reafirmó la especulación respecto a que estábamos terminando, y, sin que el profesor o yo lo pidiéramos, se armó un círculo en el que se pusieron a hablar sobre lo “entretenido” de la actividad, como también sobre algo que hicieron específicamente y que les pareció interesante.

Fue una conversación sumamente nutritiva para mí, sobre todo porque se dio de manera natural y desinteresada, donde no fue necesaria la mediación de parte de mi rol de profesora para que se llevara a cabo. Fueron ellos, de manera espontánea y sencilla, los que dieron paso a una conversación enérgica, en donde se interrumpían sin intención negativa, debido a la emoción de expresar todo lo que habían vivenciado. Mientras seguían comentando aquello, fui a buscar un escrito que tenía para cada uno de ellos, donde aparecían las características necesarias para la disponibilidad corporal escritas por Mora⁵⁵, a las que nombre “las no reglas para

⁵⁵ MORA, C. 2016. pág. 62.

danzar". Se las entregué, para que pudieran tenerlo como recordatorio e inspiración personal:

- 1) "Darse permiso para mover el cuerpo, sentirlo, escucharlo, tocarlo, mirarlo, explorarlo, descubrirlo.
- 2) Atreverse a jugar con el cuerpo, a imaginar, emocionarse, reproducir, inventar, investigar, recrear, crear.
- 3) Transformar estereotipos corporales.
- 4) Permitirse el placer de moverse y bailar, cultivando la alegría, el respeto y el amor."⁵⁶

En conclusión, el objetivo planificado, "Incentivar en las actividades propuestas goce por bailar tanto a nivel personal como colectivo", se logró, a pesar de no haber realizado todas las actividades que estaban en la planificación. Esto último debido a la importancia de adaptarse y situarse, como profesora, a las necesidades y deseos del colectivo, haciendo de esta una actividad de escucha esencial para el proceso de aprendizaje y de disfrute y goce por bailar de los estudiantes.

⁵⁶ IBID. Con variaciones personales.

CONCLUSIONES

Previo al inicio de esta investigación, me propuse objetivos y actividades a realizar. En esta organización proponía un orden de actividades según los objetivos específicos elaborados. Sin embargo, al ser una investigación guiada por la práctica, es decir, una investigación en donde logra aparecer “el cuerpo como principal agente cognoscitivo y experiencial”⁵⁷ y donde se hace presente “generar un auténtico giro epistémico que incluya los conocimientos no verbales”⁵⁸, para así darle importancia a la extraordinaria sabiduría que tienen los cuerpos danzantes, es que aquel orden ideado en un principio se modificó. Así, el tercer objetivo específico se anticipó al segundo.

Aquello fue producto de las numerosas intervenciones previas realizadas con los estudiantes, con el fin de reconocer las actividades que ellos consideraban

⁵⁷ LORENZINI, M.J. 2018. pág. 73.

⁵⁸ IBID. pág. 74.

gozosas, y de darles herramientas propias de la improvisación para que, a la hora de realizar la clase de 45 minutos, se hallaran en un territorio conocido y generar una actividad cómoda. Es importante destacar que este tipo de investigación guiada por la práctica precisa de la mirada aguda de quien la lleva a cabo, ya que requiere de una constante observación al colectivo, pero también a cada una de sus individualidades, para reconocer aquellos elementos, situaciones, estrategias y/o procedimientos, que van facilitando el encuentro con el goce en la clase. Gracias a esto, comprendí la importancia de cada uno de los detalles en la forma de mostrar los ejercicios, desde la entonación de mi voz hasta la música escogida. El cuidado en estos detalles permitió que los estudiantes se sintieran lo suficientemente seguros pudiendo sumergirse con propiedad en las diversas improvisaciones y/o exploraciones gozosas.

Para ello, es importante estar disponibles al cambio, tanto para lo que sucede en el aula como para los nuevos caminos, reflexiones y preguntas que va tomando la investigación. Es por esto que, en este tipo de exploración, se sugiere llevar en diversos formatos el registro del proceso, para así obtener “distintas estrategias de archivización (sic) de las prácticas”⁵⁹ para lograr una investigación más acabada.

A propósito de lo mencionado, cuando realicé la clase completa de 45 minutos, obtuve la amarga sensación de la fugacidad de dicha clase, sintiendo que mi herramienta de archivo (la observación y la escritura) era inestable y deficiente para su propia subsistencia en el tiempo, es decir, que la “transducción intersemiótica es

⁵⁹ LORENZINI, M.J. 2018. pág. 78.

penalizante para la riqueza multisensorial y experiencial propia de la práctica”⁶⁰. Comprendí así la fragilidad de mi propio relato y que por ello era importante someter mis palabras bajo el contexto y experiencia expuestos con anterioridad, teniendo en cuenta que todo lo dicho previamente puede obtener distintos resultados en diferentes momentos, personas y lugares. Así, resulta sumamente importante reconocer que, a pesar de dicha fragilidad, este escrito es verdadero y legítimo.

Por lo mismo, me pregunto profundamente como poder mejorar la capacidad de archivo dentro del aula a toda actividad ligada al aprendizaje, al cuerpo y a la danza, pudiendo esquematizar esto sin sentir dicha “fragilidad”. Y también me pregunto si aquella sensación pertenece a una cualidad propia de la experiencia con la danza, sobre todo con la improvisación, práctica en donde además se observa una carencia de registro escrito en Chile.

Por otro lado, tuve la oportunidad de seguir asistiendo y participando en las actividades pedagógicas en el lugar, a pesar de haber terminado mi práctica profesional y la intervención final de 45 minutos establecida para esta investigación. El profesor a cargo de este curso me pidió guiar el proceso creativo para que cada estudiante elaborara un solo coreográfico a partir de las herramientas de la improvisación y el goce que les facilité en la realización de mi práctica profesional.

Durante la elaboración de este proceso creativo, me percaté de lo significativo que puede ser para cada estudiante el trabajo que realizan los profesores, trabajo derivado de la observación hacia el alumnado durante su propio proceso creativo. En

⁶⁰ op. Cit. pág. 79.

este proceso, utilizaron algunas herramientas que les facilité, y que creía que habían considerado irrelevantes. Esto me hace cuestionar cuánto es la verdadera importancia que tiene el profesor en el proceso de aprendizaje de cada aprendiz, y hasta donde llegan las consecuencias de su actuar. Creo que, como cuerpo docente, no somos realmente conscientes de aquello.

Además, logré observar cómo la atención y disponibilidad de los estudiantes se hacía mayor cuando alguna actividad les resultaba gozosa, por lo que en numerosas ocasiones aquel proceso creativo tenía que reorientarse para volver a ser una práctica gozosa para ellos, logrando así diversos solos coreográficos, completamente distintos entre sí, pero que venían de la autoría placentera de cada individuo.

Para terminar, creo importante señalar que la investigación que tienen ante ustedes es recién el comienzo de una ambiciosa búsqueda sobre la importancia de implementar, desde el rol de profesor/a, el goce por bailar en cada proceso de enseñanza-aprendizaje de la danza, para así obtener resultados significativos en cada estudiante a partir de la enorme sabiduría que trae cada una de sus corporalidades. Es por esto que nace la pregunta: ¿Cómo y por qué trabajar desde el goce crea un espacio de apertura de parte del estudiante para el aprendizaje? y ¿cómo volver constantemente a conectar, en el estudiante, con el disfrute por moverse en cada proceso de enseñanza-aprendizaje existente en el año pedagógico escolar? Además, aparece un deseo personal de poder implementar aquello descubierto en diversos grupos etarios y observar cómo estos se comportan frente a

las herramientas que encontré estudiando a los adolescentes de tercero y cuarto medio del Liceo Christa Mc Auliffe.

Por último, me gustaría destacar que aquellos solos coreográficos que mencioné anteriormente, nacidos propiamente del proceso sobre el goce por bailar en estos estudiantes, no se ligaban visualmente a sentimientos agradables, pero que sí hacía que los estudiantes sintieran disfrute a la hora de realizarlos, por lo que abre un nuevo horizonte de preguntas ligadas al por qué estos estudiantes crearon estas obras que para el espectador pueden llegar a ser tan violentas pero para ellos son sumamente placenteras.

Cierro este escrito, con la sensación de que solo es el comienzo de numerosas investigaciones sobre el goce por bailar en distintos grupos etarios, en distintas áreas de la danza contemporánea e incorporar el disfrute a diversos procesos creativos y observar cómo este puede transformarse y mutar en tantas otras sensaciones.

BIBLIOGRAFÍA

- ADELEKUN, E. 2020. Descubre el significado y la importancia del cypher en el breaking. [en línea] <<https://www.redbull.com/es-es/cypher-importancia-en-breaking>> [consulta: 3 octubre 2022]
- BECERRA, G. 1986. Lo así llamado bello en música. Revista Anales. 5(11): 77-95. [en línea] <<https://doi.org/10.5354/0717-8883.1986.22637>> [consulta: 10 octubre 2022]
- FREIRE, P. 2016. El maestro sin recetas: El desafío de enseñar en un mundo cambiante. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores. ISBN 978-987-629-680-9
- FUCHS, T KOCH, S Y MORLINGHAUS, K. 2007. The joy dance: Specific effects of a single dance intervention on psychiatric patients with depression. [en línea]. The arts in psychotherapy. Vol. 34, issue 4. <<https://doi.org/10.1016/j.aip.2007.07.001>> [consulta: 5 septiembre 2022].
- GONZÁLEZ, J. 1990. Expresión y expresividad en música: Un problema semántico y filosófico. Revista Musical Chilena. 44(174): 5-26. [en línea] <<https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/13436>> [consulta: 10 octubre 2022]
- GUIDO, R. 2014. Proceso creador, dimensión lúdica e improvisación en las artes del movimiento. En: GIGENA, M., M. IV jornadas de investigación en danza 2010: Nuevas dramaturgias y estéticas del movimiento. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Instituto Universitario Nacional del Arte, pp. 172-187. ISBN 978-978-3668-06-7
- IMBRIANO, A. 2010. El goce es la satisfacción de la pulsión. [en línea]. Antioquia. Affectio Societatis 5(8). <<https://revistas.udea.edu.co/index.php/affectiosocietatis/article/view/5362>>. [consulta: 15 agosto 2022]
- LACÁRCEL, L. 2003. Psicología de la música y emoción musical. Educatio Siglo XXI. 20(20): 213-226. [en línea] <<https://revistas.um.es/educatio/article/view/138/122>> [consulta: 10 octubre 2022]

- LATORRE, M. 2019. La felicidad y el cerebro humano (el cerebro, a veces, nos engaña). [en línea]. <https://marinolatorre.umch.edu.pe/wp-content/uploads/2019/05/86_LA-FELICIDAD-Y-EL-CEREBRO-HUMANO.pdf> [consulta: 20 agosto 2022].
- LORENZINI, M.J. 2018. La práctica como investigación: nuevas metodologías para la academia latinoamericana. Revista Poiésis. 14(21-22): 71-86. [en línea] <<https://doi.org/10.22409/poiesis.1421-22.71-86>> [consulta: 8 noviembre 2022].
- MATUS, C. y PALMA, D. 2021. El cuerpo es presente: Metodologías de improvisación para el trabajo creativo y pedagógico. Santiago. Obra independiente. ISBN 978-956-404-706-5.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN, GOBIERNO DE CHILE. 2019. Expresión Corporal. En: Bases curriculares 3° y 4° medio. Santiago. Unidad de currículum y evaluación. pp. 210-215. ISBN 978-956-292-807-6.
- MORA, C. 2016. Expresión corporal para el desarrollo integral del adolescente. Memoria para optar al título profesional de Profesor Especializado en Danza. Santiago. Universidad de Chile.
- PARRA, K. 2021. Jacques Lacan: su vida, principales teorías y mucho más. [en línea]. <<https://academiadepsicoanalisis.com/blog/jacques-lacan-su-vida-principales-teorias-y-mucho-mas>>. [consulta: 14 agosto 2022].
- PROGRAMA DE FONOAUDILOGÍA. 2021. Las hormonas de la felicidad como aliadas del cuidado emocional. [en línea]. <<https://www.urosario.edu.co/Documentos/Nova-Et-Vetera/Boletin-sustancias-bioquimicas-de-la-felicidad-con.pdf>>. [consulta: 20 agosto 2022]
- REYES-SALVADOR, J. 2017. La planeación de clase; una tarea fundamental en el trabajo docente. Maestro y Sociedad. 14(1) 87-96. [en línea] <<https://maestroysociedad.uo.edu.cu/index.php/MyS/article/view/2048>> [consulta: 15 octubre 2022]
- WARBURTON, E. 2011. Of meanings and movements: re-languaging embodiment in dance phenomenology and cognition. [en línea]. Dance research journal 43(2): 65-83. <<https://www.jstor.org/stable/23266966>> [consulta: 1 septiembre 2022].
- ZAPATA, J. 2013. El goce: eso hay que saber. [en línea]. Ciudad de México. Errancia: Litorales 7(7). <https://www.iztacala.unam.mx/errancia/v7/litorales_7.html>. [consulta: 15 agosto 2022].