ALGUNAS REFLEXIONES
(PERIODO COMPRENDIDO DEL AÑO 2004 AL 2009)

EDWIN HERNÁN GUERRERO VALENZUELA

CODIGO: 20042097076

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

FACULTAD DE ARTES-ASAB

PROYECTO CURRICULAR DE ARTES ESCÉNICAS

ÉNFASIS EN DANZA CONTEMPORÁNEA

BOGOTÁ D.C. 2009

ALGUNAS REFLEXIONES
(PERIODO COMPRENDIDO DEL AÑO 2004 AL 2009)

EDWIN HERNÁN GUERRERO VALENZUELA

CODIGO: 20042097076

Trabajo de memoria para optar el título de Maestro en Artes Escénicas con Énfasis en Danza Contemporánea

ASESOR

Martha Esperanza Ospina E.

Profesora Proyecto Curricular De Artes Escénicas

Facultad De Artes-ASAB

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

FACULTAD DE ARTES-ASAB

PROYECTO CURRICULAR DE ARTES ESCÉNICAS

ÉNFASIS EN DANZA CONTEMPORÁNEA

BOGOTÁ D.C.

2009

Nota de aceptación

Presidente del jurado

Jurado

Jurado

BOGOTÁ D.C. 22 DE SEPTIEMBRE DE 2009

A ESA ENERGIA POSITIVA QUE SIEMPRE ME HA ACOMPAÑADO, A MI FAMILIA (PAPÁ, MAMÁ, HERMANO Y HERMANITA), A MI NOVIA, A MIS AMIGOS, A MIS COMPAÑEROS DE UNIVERSIDAD Y A TODAS LAS PERSONAS QUE DURANTE ESTE PROCESO DE ALGUNA U OTRA MANERA DEJARON HUELLA EN MI.

AGRADECIMIENTOS

El autor expresa su agradecimiento a:

La comunidad educativa en general, empezando por las (os) señoras (es) de servicios generales, el personal administrativo, la planta de docentes y por último y no por ello menos importantes, mis compañeros de universidad.

A todas las personas que hicieron parte de los diferentes procesos vividos dentro y fuera de la universidad; ya que gracias a ellos, e independientemente de los aspectos positivos y los aspectos por mejorar de dichos procesos, él, se enriqueció como persona y como profesional.

CONTENIDO

	Pág.
LISTA DE ANEXOS	VIII
INTRODUCCIÓN	9
1. MARCO REFERENCIAL O TEÓRICO	16
1.1 CUERPO, DANZA Y SOCIEDAD	16
1.2 PEDAGOGÍA EN LA DANZA	22
2. CUADROS DESCRIPTIVOS DE LOS CONTENIDOS ANALÍTICOS DE CONTEMPORÁNEO Y DE LOS PROGRAMAS ENTREGADOS EN LA ASIGNATURA DE DANZA CONTEMPORÁNEA	34
2.1.1 PERIODO ACADÉMICO: PRIMER AÑO	37
2.1.2 PERIODO ACADÉMICO: SEGUNDO AÑO	39
2.1.3 PERIODO ACADÉMICO: TERCER AÑO	42
2.1.1 PERIODO ACADÉMICO: CUARTO AÑO	44
2.1.1 PERIODO ACADÉMICO: QUINTO AÑO	46
2.2 DESCRIPCIÒN DEL PROCESO ACADÉMICO DE MONTAJE (PORTHE WAY ON SE VEDIAMO)	49

2.3 DESCRIPCIÓN DEL PROCESO ACADÉMICO DE MONTAJE
(LA CONSAGRACIÓN DE LA PRIMAVERA) 53
3. CONCLUSIONES 60

BIBLIOGRAFÍA

ANEXOS

LISTA DE ANEXOS

Anexo 1. Plan de asignatura de danza contemporánea Primer año

Anexo 2. Plan de asignatura de danza contemporánea Segundo año

Anexo 3. Plan de asignatura de danza contemporánea Tercer año

Anexo 4. Plan de asignatura de danza contemporánea Quinto año (Proceso Por The Way On Se Vediamo)

INTRODUCCIÓN

Desde el ámbito académico y profesional fue importante realizar este tipo de trabajo de grado, ya que aportó, al proceso académico de los estudiantes de quinto año y futuros egresados del énfasis, al trascender en el cumplimiento de un mero requisito de grado, convirtiéndose para algunos de ellos en punto de partida, en la elaboración de sus propias visiones conceptuales y prácticas entorno a la danza contemporánea y tal vez, en la elaboración de visiones conceptuales o ideológicas sobre la actual sociedad colombiana.

Viendo la reiterada confusión que existe entre algunos miembros de la comunidad educativa universitaria, en torno al tipo de trabajo de grado que es requisito para optar por el título de Maestro en Artes Escénicas con Énfasis en Danza Contemporánea que otorga la Universidad Distrital y en pro de una mejor comprensión por parte del lector del actual escrito, fue imperioso nombrar algunos conceptos sobre Memoria de Grado y algunos objetivos de la misma:

"En educación, una **Memoria de Grado** es un trabajo de investigación efectuado por un estudiante, **generalmente intercedido por un profesor o tutor**, para la obtención de un grado académico de educación superior.

La Memoria de Grado constituye la realización de un trabajo de investigación aplicada que aborda un problema propio de la profesión y lo resuelve con nivel

profesional, dando cuenta tanto de los conocimientos adquiridos en el grado, como de una capacidad personal de aprendizaje transferible a la vida profesional.

El objetivo de la Memoria de Grado, al contrario de una Tesis, no es necesariamente realizar un **aporte novedoso** en algún área relacionada con los estudios de los cuales el estudiante desea titularse, sino de aplicar los conocimientos aprendidos a lo largo de todos sus años de estudios, en algún problema particular.

Con la Memoria de Grado se busca evaluar la habilidad del graduando para determinar un problema de investigación y estudiarlo dentro de un marco analítico que incorpore los conocimientos teóricos adquiridos y/o el uso de herramientas cuantitativas y cualitativas correctas. A diferencia de una Tesis de Grado o una Monografía, **la Memoria de Grado no requiere de un objeto de estudio inexplorado**. Las fuentes de información pueden ser, por tanto, de carácter secundario. El tratamiento del problema debe superar el nivel puramente descriptivo, **pero no requiere ni innovación teórica ni metodológica**. Aunque la Memoria de Grado es esencialmente una revisión bibliográfica de carácter analítico, **el estudiante debe aportar un valor agregado al contenido bibliográfico**"[1].

Por tal razón, buscando una temática específica que relacionara los montajes de quinto año, con lo vivenciado durante todo el proceso académico del énfasis, surgieron algunas inquietudes referidas de una u otra manera a los conceptos de pedagogía, currículo y danza; las cuales fueron:

---

[1] WWW.WIKIPEDIA.COM LA ENCICLOPEDIA LIBRE, Memoria de Grado

*. ¿Cuál es el perfil del egresado del énfasis en danza contemporánea de la ASAB en la actualidad?

*. ¿El plan de estudios que se ofrece en el énfasis en danza contemporánea va en concordancia con el perfil del egresado anunciado?

*. ¿El perfil del egresado del énfasis en danza contemporánea que maneja la ASAB, cumple con las expectativas que demanda la ciudad-región?

*. ¿Las asignaturas que componen el proyecto curricular en el énfasis en danza contemporánea son necesarias y/o suficientes; y su intensidad horaria es adecuada para cumplir con lo ofertado en el perfil profesional del egresado de la ASAB?

*. ¿Existe un macro programa de asignatura de cada una de las asignaturas que componen el proyecto curricular del énfasis en danza contemporánea?

*. ¿Cómo relacionar los montajes de quinto año con una problemática específica que salga de las preguntas mencionadas con anterioridad?

Definida la temática y queriendo enfatizar sobre alguna de ellas, se hizo un proceso de análisis de lo vivido durante los cinco años académicos en la asignatura de danza contemporánea (periodo comprendido entre los años 2004 y el 2009).

De este análisis se destacó de manera subjetiva dos aspectos, los cuales en el capítulo 2 se profundizaron: El primero de ellos fue afirmar, que el nivel de complejidad práctica vista en cada año de la asignatura de danza contemporánea, dependió de lo programado por el "maestro de paso" y no como debió ser

sustentado en un proceso reflexivo - analítico, plasmado en el programa general de la asignatura o **como se le llama en la actualidad (área de contemporáneo).**

Lo anterior en **ningún** momento pretende afirmar que el proceso visto en cada año fue de mala calidad; por el contrario es de resaltar la buena labor hecha por cada uno de los maestros que hizo parte del proceso (Sandrine, Charlez, Catalina, Isabel, Edwin y Santiago). Pero si es importante manifestar que esa buena labor prescindió de una "brújula guía" (programa general de la asignatura o programa general del área de contemporáneo), el cual hubiera garantizado en mayor proporción un proceso **progresivo**, **sistemático** y sujeto a retroalimentación.

El segundo aspecto aunque se resaltó que no fue el objeto principal de estudio en este escrito pese a su importancia; consistió en afirmar, que no fue pertinente ver esta asignatura anualmente, ya que el estudiante tuvo la posibilidad de ser inconstante en su rendimiento; convirtiéndose esto, en un factor en contra del proceso de formación académico (vale aclarar que cada proceso es responsabilidad personal).

Después de hacer este proceso de análisis y de realizar varias charlas con maestros del énfasis (entre ellos algunos de los que actualmente dictan la cátedra de danza contemporánea), el autor de esta memoria encontró que en la actualidad, a pesar de los esfuerzos que hacen los docentes del énfasis por mejorar la calidad de la asignatura o del área en mención (reuniones, análisis y reflexiones), **NO EXISTE un programa general de la asignatura o del área**, sino que aparece la figura de contenidos analíticos de contemporáneo.

Al hacerle una revisión a dichos contenidos y una posterior comparación, con los programas de la asignatura de danza contemporánea entregados por los maestros que hicieron parte del proceso de los estudiantes de quinto año (programa entregado cada año, periodo comprendido entre los años 2004 al 2009). Se detectaron en su programación algunos aciertos, falencias e inconsistencias; factores que se convirtieron en temas de reflexión.

Por otro lado al realizarle esta misma reflexión a los procesos de montaje de quinto año, **viéndolos netamente desde su programación general**, se observó que el primero de ellos (obra "Por the way on se vediamo") se caracterizó por tener un programa claro que tuvo como base la clase técnica de la asignatura de danza contemporánea (lo que garantizó en gran porcentaje), el buen resultado obtenido durante todo el proceso académico, además del excelente resultado artístico en las funciones.

El segundo de ellos, aunque contó con un producto artístico que gozó de una buena calidad técnica y de la aceptación del público especialista y del público en general (obra "la consagración de la primavera"), fue un proceso académico que estuvo enmarcado por ciertas falencias que se suscitaron por la falta de comunicación entre el coreógrafo invitado y el encargado de esta función dentro de la facultad de artes ASAB (coordinador del proyecto curricular de artes escénicas). Entre dichas falencias se destacaron: la no entrega del programa de la asignatura de contemporáneo, ni del montaje; la no continuidad del proceso (ausencia de los maestros por cinco semanas calendario académico); el no cumplimento de la intensidad horaria de la asignatura de danza contemporánea; entre otras; que hicieron que este proceso no fuera acorde con algunos de los requisitos exigidos por la universidad, en la elaboración de un proceso académico de la asignatura de contemporáneo, ni en el proceso académico de montaje.

Debido a lo anterior y además el asumir como propio para el autor, la importancia de un adecuada programación como **base** de un buen proceso académico (**progresivo, sistemático** y sujeto a retroalimentación); surge la formulación de la pregunta problémica la cual se enfocó, en la necesidad de generar con la colaboración de los maestros, de los egresados y de los estudiantes, una propuesta que establezca ¿cuáles pueden ser los contenidos según sus niveles de complejidad práctica y tal vez teórica (caracterización), que convendría desarrollarse en el área de danza contemporánea, durante el proceso de formación del estudiante – bailarín de la facultad de artes- ASAB ? **(trabajo complejo que necesita de la colaboración de las diferentes partes que componen la comunidad educativa, para poderse proponer en un futuro no lejano).**

Utilizando una metodología que sustentó su base en la investigación cualitativa etnográfica donde lo realmente importante fue comprender, más que producir recetarios; **sin el ánimo de juzgar** a los actuales contenidos analíticos de la asignatura de danza contemporánea; ni a las reformas que han venido dándosele al proyecto curricular con énfasis en danza contemporánea (desde su inicio, hasta la actualidad en que se propone a la comunidad educativa el proyecto de arte danzario, el cual tuvo su presentación el pasado viernes 11 de septiembre de 2009) y con el **firme propósito de aportarle** al actual cambio que se le está dando al proyecto curricular en el énfasis de danza contemporánea y específicamente, el área de danza contemporánea.

Se elaboraron algunas reflexiones sobre la ausencia del programa general de la asignatura de danza contemporánea (periodo 2004-2009) o en la actualidad, ausencia del programa general del área de danza contemporánea y sobre los procesos académicos (**netamente visto desde su programación general**)

realizados en los montajes de quinto año de ese mismo periodo, **que lo único que quieren es dejar un precedente del proceso que vivió el autor de este escrito, en el periodo académico comprendido durante el año 2004 al 2009, el cual con el pasar de pocos años denotará abismalmente, las mejoras que se le vienen dando al área y al énfasis**. "La investigación cualitativa etnográfica busca internarse en la dinámica de una realidad social concreta, ya sea de instituciones, individuos y grupos cuya intencionalidad es profundizar sobre esa realidad, ir más allá de lo que la superficie es capaz de emerger"[2].

Para ello, se contemplaron los referentes teóricos más sobresalientes con relación al tema, que facilitaron el entendimiento y apropiación conceptual de la terminología utilizada en esta Memoria de Grado y de las reflexiones implícitas en ella. Destacando: Cuerpo, danza, sociedad y pedagogía en la danza (se asumió una postura personal en algunos de los referentes teóricos). Asimismo se hicieron necesarios unos procesos descriptivos de los contenidos analíticos que manejaba la asignatura de danza contemporánea y que en la actualidad maneja el área de danza contemporánea; de los programas de la asignatura, vistos por los estudiantes de quinto año (periodo 2004-2009) y del proceso académico (**netamente visto desde su programación general**) de los montajes del mismo periodo (primer montaje: Por The Way On Se Vediamo), (segundo montaje: La Consagración De La Primavera).

En último lugar se presentaron las experiencias obtenidas durante la puesta en marcha de la Memoria de Grado y las reflexiones que sobre ellas se realizaron. Dejando una propuesta sujeta a una **retroalimentación objetiva** y base para posteriores estudios y/o análisis.

---

[2] VERGARA, Lara Diógenes. Revista de deporte y educación física KINESISA No. 23. Pàg 28

1. MARCO REFERENCIAL O TEÓRICO

Para el desarrollo de la presente memoria se hizo necesario realizar un proceso reflexivo que permitió entender y analizar la problemática planteada dentro de la misma. Por tal razón fue indispensable revisar y asumir una postura teórica que fundamentó la investigación, la cual estuvo estrechamente relacionada con cuerpo, danza, sociedad y pedagogía en la danza.

1.1 CUERPO, DANZA Y SOCIEDAD

Gardner sostiene que "la naturaleza humana se materializa en un sistema altamente organizado llamado cuerpo, caracterizado por la presencia de unas estructuras perceptivas (sentidos), óseo musculares (huesos y músculos) y orgánicas (órganos, aparatos y sistemas). Dichas estructuras realizan funciones especializadas e interdependientes que dan como resultado capacidades de relación y acción.

Sin querer menospreciar las estructuras óseo musculares y orgánicas y sabiendo que estas hacen parte de un todo que se le ha llamado cuerpo, se profundiza sobre las estructuras perceptivas, ya que tienen como función especializada la relación del hombre consigo mismo y con el mundo que lo rodea. Estas relaciones desarrollan en conjunto la capacidad perceptiva que involucra la sensibilidad y el movimiento.

La sensibilidad se concreta en la cualificación y transformación permanente de la percepción de sí mismo (propiocepción), del mundo que nos rodea (esterocepción) y de la percepción de lo que acontece dentro de mi (intercepción). La propiocepción informa las relaciones del cuerpo con el espacio, el tiempo y las relaciones del cuerpo como totalidad y sus segmentos. Mientras que la interocepción informa lo que acontece en el interior del cuerpo sin que de ello se tenga incidencia voluntaria. La esterocepciòn informa sobre las relaciones del hombre con el mundo de los objetos, los hechos y los fenómenos percibidos. Gracias a ello aparece la dimensión corporal, que se construye de acuerdo a la cultura y sociedad en que se vive. Se construye y se expresa mediante relaciones y acciones que se influyen mutuamente,

La dimensión corporal y el desarrollo cultural actúan conjuntamente y se fortalecen entre sí. El cuerpo no es una condición exclusivamente individual, la sociedad lo ha estado marcando, se ha convertido en un valor que penetra todas las esferas de la cultura. Entender esto como proceso, indica comprender las interrelaciones de la dimensión corporal con otras dimensiones que poseen los seres humanos, como lo son las cognitivas, comunicativas, éticas y estéticas, puesto que estas se construyen, convergen y se transforman desde, dentro, hacia y por la dimensión corporal: no es posible conocer, comunicarse, ser éticos y estéticos sin la presencia de la dimensión corporal, ya que esta, aunque es más que el cuerpo anatómico fisiológico proporciona a través de este, la base material que permite las relaciones que dan lugar a la autoconstitución como seres históricos, generadores en las diferentes épocas de culturas y sociedades[3].

[3] GARDNER, Howard. Revista de deporte y educación física KINESSIS. Edición No. 6. Pág. 44

La danza no ha sido ajena al desarrollo cultural, ella está entre las más antiguas de las artes. Surgió cuando el hombre aún no poseía conciencia de lo que era. Debido a su extensión e importancia en la cultura, aún no se conoce todos los usos que se le han dado y se le dieron a la danza, aunque se reconocen muchos aspectos como la expresión religiosa; como vehículo de comunicación corporal, de transmisión y expresión de sentimientos y emociones; como diversión social o actividad de recreación; como escape y liberación sicológica; como declaración de valores estéticos; como reflejo de un patrón de subsistencia económica, entre muchos otros propósitos por mencionar.

Como lo afirma Barishnikovy "De todos los usos del cuerpo, ninguno ha alcanzado mayores, alturas, ni lo han desplegado las culturas en forma más variable que la danza; la danza es como muchos nuevos lenguajes, todos los cuales expanden la flexibilidad y alcance de uno. Igual que el erudito de los lenguajes, el danzante necesita el mayor número de lenguajes posibles; jamás hay suficientes"[4]

Además de tomar estos referentes como punto de partida para abordar una reflexión sobre la danza y sabiendo que existen definiciones un poco mas complejas y en algunos casos hasta poéticas, es útil hacer una aproximación conceptual de la misma, por tal razón se hace referencia a lo mencionado en algunos libros, en donde sencillamente se define a la danza como "el arte de expresarse mediante el movimiento del cuerpo de manera estética y a través de un ritmo, con o sin sonido"[5], o "el lenguaje sublime del cuerpo humano"[6]; por otro

---

[4] BARISHNIKOVY M, Swope, Barishnikov at work (Nueva York: Alfred Knopf, 1976), Pág.10.

[5] DOMINGUEZ, Isabel. La Danza Guía Didáctica. Pág. 3

[6] FLORES, Armando. Apreciación de las Artes. Quinta reimpresión.Pág.119. México 2002

lado de manera simple y un poco fría la definen como "la ejecución de movimientos acompañados con el cuerpo, los brazos y las piernas"[7];

Dada la gran diversidad de propósitos a los que se puede servir la danza, es difícil generalizar acerca de su forma consagrada. A veces son menos importantes las características formales que el ambiente. Puede abarcarse desde diversos ángulos, sin embargo, determinados rasgos parecen caracterizar la danza en una gama de ambientes, de modo básico y como propuesta para poder entender un poco más fácil, se asumió la clasificación implícita en el libro de Flores [8], el cual divide la danza en tres grandes vertientes. Las cuales son:

1. Danza religiosa o ritual: Comunica la naturaleza a través del lenguaje del cuerpo para pedir clemencia ante el desastre o retribuirle sus bondades.

2. Danza recreacional y terapéutica: Es el placer mismo de danzar y buscar a través de esto un disfrute y un bienestar personal

3. Danza espectacular: Es la que se aprecia en el teatro, desarrollada por bailarines entrenados profesionalmente, este tipo de danza es la que más aprovecha los códigos estético-artísticos, pues se elabora de manera consciente por profesionales especializados.

A su vez la danza espectacular la subdivide en tres tipos:

a. Folclórica: Surge del pueblo y refleja sus tradiciones más genuinas, se transmite de generación en generación por la comunicación oral y por la imitación.

b. Ballet: Es la primera manifestación teatralizada, codificada, que parte de criterios académicos y de posiciones de diferentes partes del cuerpo establecidas a partir d ellos siglos XV y XVI.

---

7 WWW. WIKIPEDIA.COM LA ENCICLOPEDIA LIBRE, La Danza

8 FLORES, Armando. Apreciación de las Artes. Quinta reimpresión.Pág.120 -121. México 2002

c. Danza moderna y contemporánea: "Manifestación que se desarrolla a partir del siglo XX: Libera al cuerpo de las tensiones y los rigores del ballet y que apela a la sensualidad y a la expresividad de todo el ser mediante movimientos más libres, que manifiestan en sus obras los fenómenos sociales que atañen a nuestras sociedades contemporáneas"[9].

Aprovechando el momento coyuntural que se está haciendo en esta parte de la memoria al mencionar una de las muchas propuestas existentes sobre la clasificación de la danza y recalcando que no es el objeto principal de reflexión en este escrito; el autor de esta memoria ve importante hacer referencia sobre el oficio de la danza en Bogotá, pues para él, los egresados (as) y futuros egresados (as) de danza contemporánea de la ASAB, deben enfrentarse a una realidad laboral que en la mayoría de los casos no es muy alentadora; en la que predomina el desempleo y los salarios bajos; en la cual la danza y las personas que hacen parte de ella (el autor se incluye) no tienen el status que les correspondería como profesión y expresión artística; donde desafortunadamente la mayoría de las personas de la ciudad-región, ni siquiera piensan en la danza como una profesión.

Tristemente algunas de las causales de lo anterior, se suscitan por las mismas personas relacionadas con la danza. La primera de ellas converge en el ámbito de la mal llamada por unos "chizga" y por otros "chochal". Aquí desgraciadamente el cuerpo se toma como objeto comprable e intercambiable, donde las curvas, la voluptuosidad femenina y los músculos en los hombres, relegan las aptitudes creativas y danzarias del bailarín; donde al coordinador del evento solo le interesa dejar en alto la imagen corporativa de su empresa o del producto o empresa a quien representa. Con lo anterior no se está diciendo que es

---

9 IBID

un pecado hacer parte del ámbito empresarial o que al participar en este, se prostituye la danza. El llamado es a no permitir que el cuerpo sea visto como objeto, que lo estético-superficial, vaya por encima de las aptitudes danzarias y que se pierda el respeto del cuerpo visto como un todo (principios, valores,..etc.).

El segundo ámbito es el de las compañías, agrupaciones o grupos, que se conforman en pequeñas sociedades, que no permiten que en su género exista una integración con otros géneros; estas mini sociedades, menosprecian los otros saberes existentes; no se interesan por participar en talleres o eventos programados por los otros géneros y piensan que lo de ellos es lo realmente importante. Solo por mencionar algunos ejemplos se tienen a los B- boys que piensan que lo urbano, el gueto, lo callejero no permite la aproximación de la técnica; de igual manera, están los de contemporáneo, que utilizan lo abstracto y subjetivo como medio de lenguaje y relegan a la gente "no especialista" de una u otra manera, al no ser sus propuestas tan digeribles; y qué decir de los de tradicional que piensan que lo autóctono es inamovible y no permiten la oxigenación de nuevas propuestas. Así podría tomar más referentes que lo único que denotan es una desunión de los diferentes géneros que hacen parte del gremio de la danza en la ciudad-región. (Debe mencionarse que no son todas las compañías, agrupaciones o grupos, pero lamentablemente pasa en un gran porcentaje).

Por último tenemos el ámbito docente. Desde tiempo atrás y en la actualidad, se ve con mucha frecuencia y preocupación como los bailarines asumen la docencia en algunas instituciones educativas y entidades privadas de la ciudad-región, algunas veces obligados por la misma necesidad laboral y lamentablemente sin poseer las herramientas suficientes sobre pedagogía, convirtiéndose en repetidores o técnicos, que olvidan el verdadero sentido que tiene el educar por

medio de la danza, el cual va más allá de hacer un entrenamiento cardiovascular, o generar en sus aprendices las mejores condiciones físicas o en el mejor de los casos, inculcarles corporalmente las técnicas habidas y por haber. El trabajo docente toma gran relevancia en este campo artístico y en cualquier área del saber cuando este, más que producir recetarios o llenar de información al estudiante, busca desentrañar lo mejor de él mediante procesos reflexivos que relacionen lo práctico, lo teórico y además lo contextualice con la realidad social de su entorno. Sabiendo de la gran responsabilidad social que tiene para los futuros egresados el incursionar en este campo de acción laboral (más adelante en este capítulo, se profundizó sobre la temática de pedagogía en la danza).

En definitiva, se hace un llamado a las personas involucradas con la danza a trabajar por la reivindicación de la misma en nuestra sociedad, en donde exista un verdadero respeto por el cuerpo sujeto "donde se requiere un cuerpo intuitivo, sensitivo, perceptivo, cuerpo como archivo, que se renueva permanentemente, como reproducción del universo, donde el cuerpo máquina se transforma en cuerpo sabiduría"[10]; en el que cada género dancístico respete los saberes del otro y se interese por conocer un poco más sobre estas diferencias y finalmente donde la persona que asume la docencia, tome con responsabilidad esta decisión y se capacite en todo lo relacionado con la pedagogía y con la danza.

1.2 PEDAGOGIA EN LA DANZA

El aprendizaje es una acción y un proceso que desencadena diferentes cuestionamientos desde diferentes formas del pensamiento humano. A través de tiempo se ha buscado explicar de muchas maneras cómo aprende el ser humano.

10 GOMEZ, Rubiela. El cuerpo en la nueva cultura. 1997, Pág.3

A este interrogante se la han dado respuestas desde muchas formas de ver el mundo. Se le ha mirado desde la cotidianidad, desde el nivel científico y lo fisiológico del ser humano.

Smith sustenta que "el aprendizaje y la enseñanza son fenómenos diferentes e identificables como tales. Es así, que el juego, la motivación e intencionalidad que cada persona tenga, son aspectos que interaccionan directamente con la labor docente y con las facilidades o dificultades que cada persona tenga en su proceso de aprendizaje. Esta razón hace notorio que uno de los fines de la enseñanza es la facilitación del aprendizaje. Este no es un fin a menos que las personas aprendan; aunque el fracaso de estos no indica necesariamente la competencia y habilidad del maestro"[11], "aprender sigue siendo todavía la única medida factible del mérito de la enseñanza"[12].

Tener en mente un proyecto de hombre y sociedad, origina tener en cuenta la construcción de teorías y métodos para lograrlo, claro está sin olvidar la importancia de reconocer, que estas deben ser sujetas a cambios, ya que toda sociedad con el pasar de los años se va transformando. Es por ello que no se puede caer en la homogenización y enmarcación de las conductas del ser humano dentro de unos criterios, ya que cada cual es independiente y piensa de acuerdo a su experiencia personal frente al mundo y los demás.

Por tal razón, la pedagogía a través de la historia ha pasado varias etapas y ante todo "lucha" entre los ires y venires de los pedagogos pues hay quienes la defienden como ciencia, y hay quienes la involucran como una rama de las ciencias de la educación "La pedagogía es la construcción en pensamiento de un proyecto de hombre sociedad que puede ser realizable por medio de acciones

---

11 AUSUBEL, David P. Psicología educativa. Ed. Trillas.1998. Pág. 26

12 IBID

consistentes con ese pensamiento"[13]. Esta ha de aportar las condiciones, las teorías y métodos que se consideren más adecuados en la formación del Hombre y de esa sociedad proyectada.

La pedagogía es posterior a la educación; va apareciendo a medida que las sociedades se van organizando y creando una vida propia, no sólo desde la experiencia sino como sistemas organizados de formas de pensar y actuar con respecto a la formación del Hombre y la naturaleza de la sociedad.

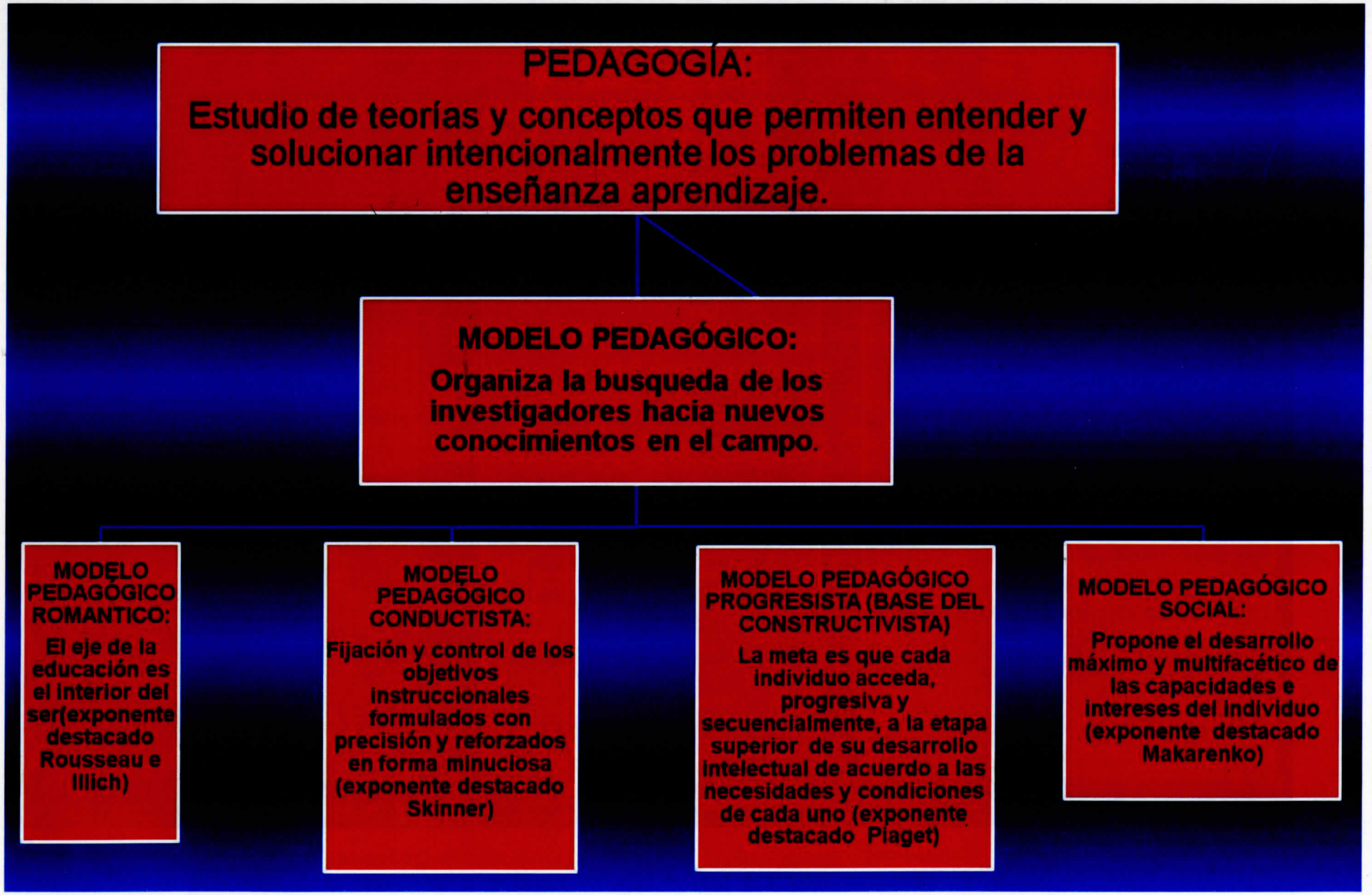
Vasco (1990) en su artículo "Algunas reflexiones sobre la pedagogía y la Didáctica", establece algunas diferencias entre pedagogía y didáctica, señalando que la didáctica no es la práctica misma de enseñar sino el saber pedagógico que se ocupa de la enseñanza y cubre la reflexión sobre los aspectos de las relaciones del maestro con sus alumnos y su entorno desde el punto de vista de la enseñanza.

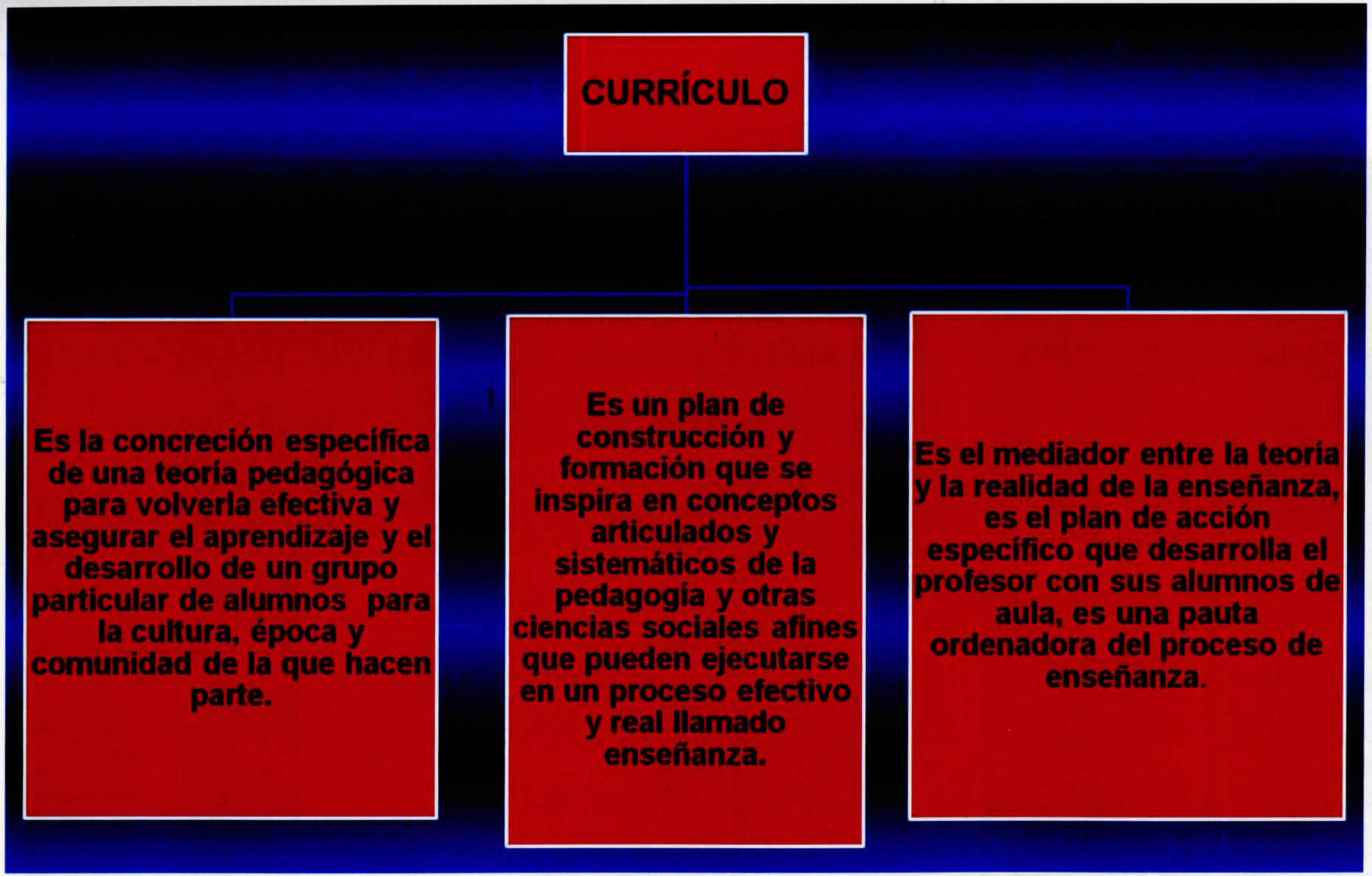
Gallego Badillo (1990) sostiene que "el objeto de estudio de la pedagogía es la transformación intelectual del hombre, de su estructura de conciencia o saberes, desde la cual sé interrelaciona consigo mismo, con el espacio que le rodea, con el grupo social al que pertenece y con los saberes que el grupo ha elaborado sobre sí"[14].

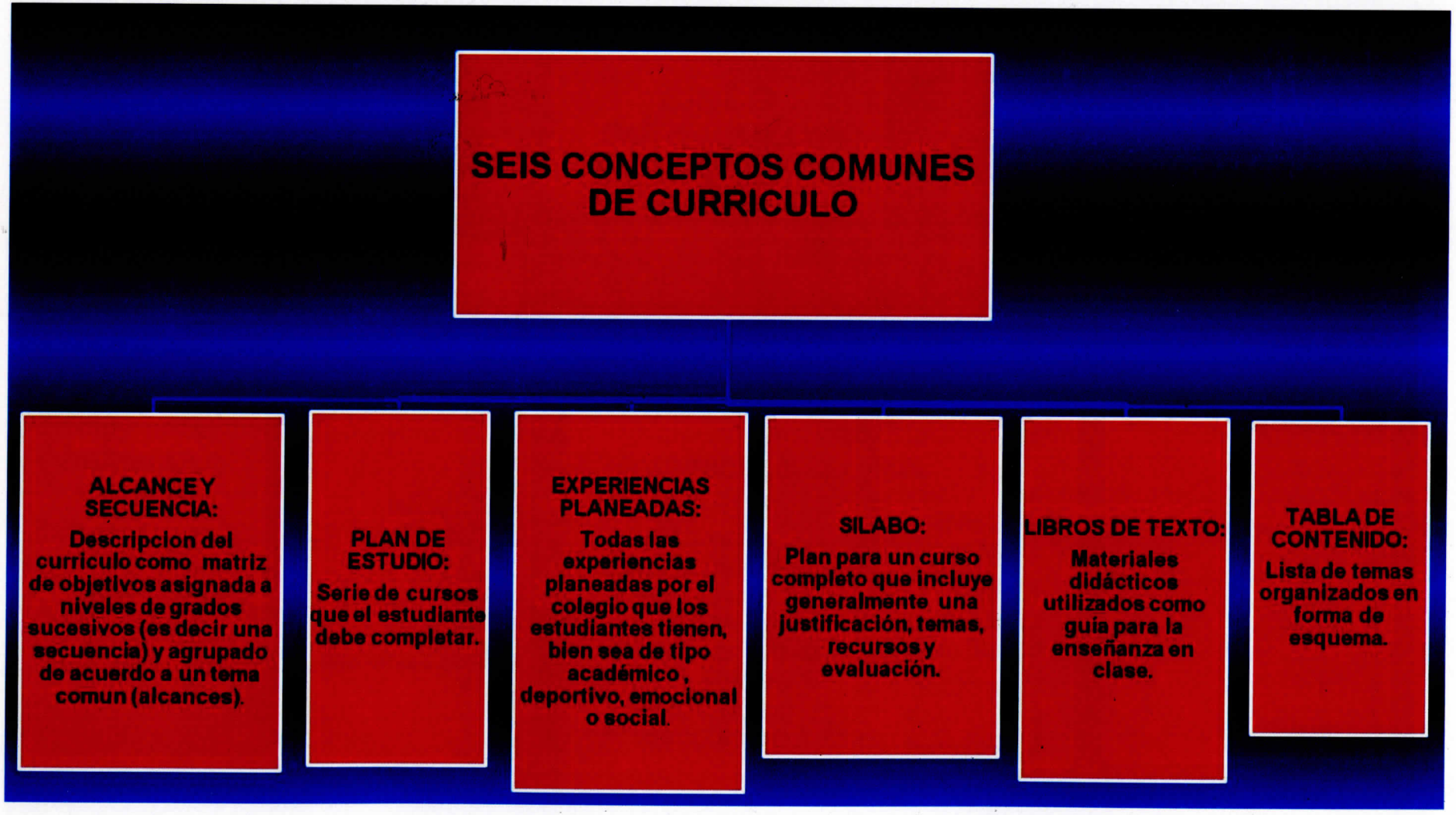
Considerando las correcciones y los aportes realizados por algunos docentes en el ejercicio de sustentación de la presente Memoria de grado y compartiendo indiscutiblemente la relevancia que tiene para este escrito el incursionar en el tema de currículo; el autor elaboró unos mapas conceptuales tomando como base el escrito del señor George J. POSNER "Análisis del currículo", los que aportaron a la construcción de la postura teórica que fundamentó las reflexiones.

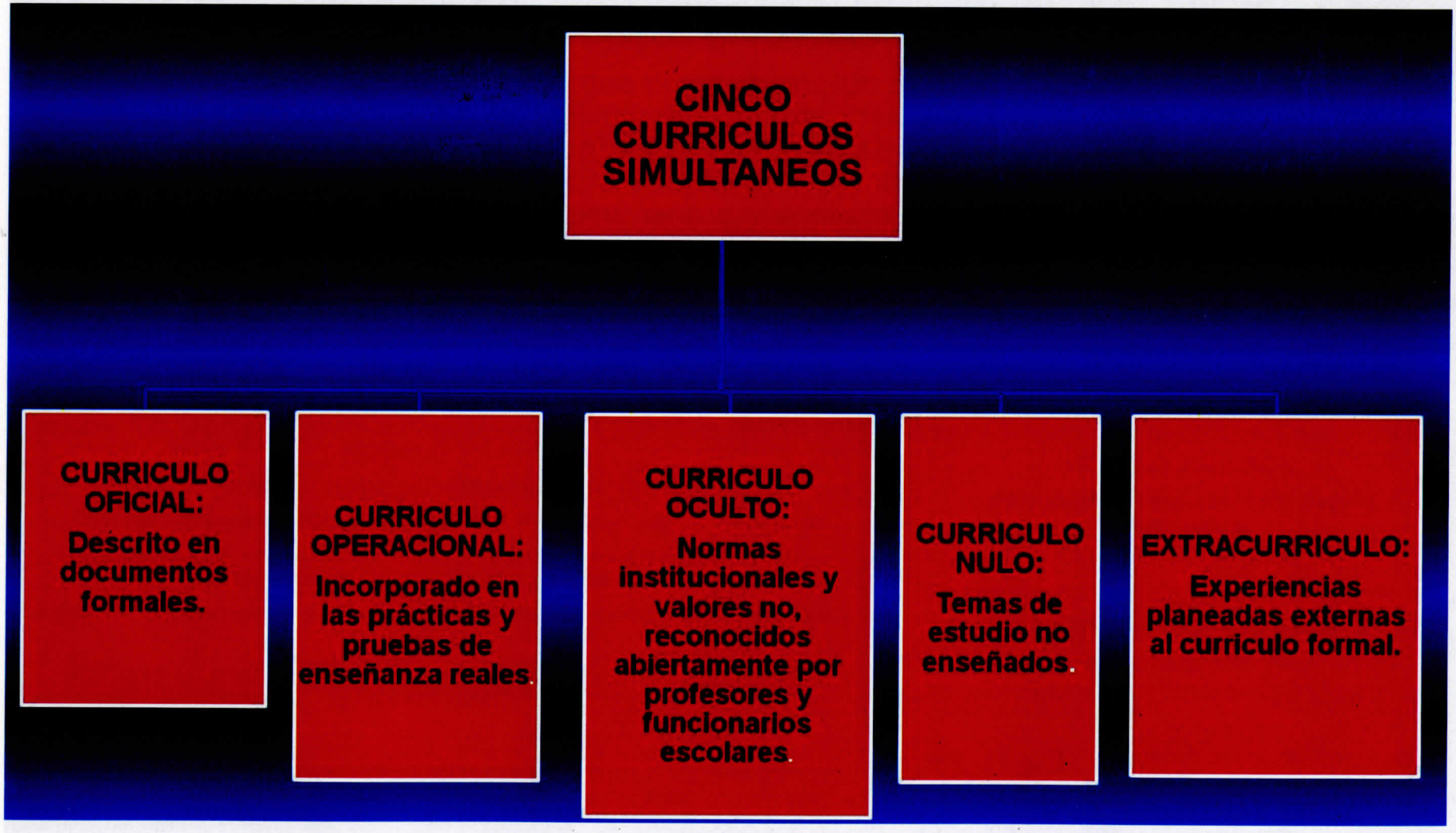
---

13 IBID Pág. 14.
14 IBID. Pág. 8 y 9.


PEDAGOGÍA:
Estudio de teorías y conceptos que permiten entender y solucionar intencionalmente los problemas de la enseñanza aprendizaje.
MODELO PEDAGÓGICO:
Organiza la busqueda de los investigadores hacia nuevos conocimientos en el campo.
MODELO PEDAGÓGICO ROMANTICO:
El eje de la educación es el interior del ser(exponente destacado Rousseau e Illich)
MODELO PEDAGÓGICO CONDUCTISTA:
Fijación y control de los objetivos instruccionales formulados con precisión y reforzados en forma minuciosa (exponente destacado Skinner)
MODELO PEDAGÓGICO PROGRESISTA (BASE DEL CONSTRUCTIVISTA)
La meta es que cada individuo acceda, progresiva y secuencialmente, a la etapa superior de su desarrollo intelectual de acuerdo a las necesidades y condiciones de cada uno (exponente destacado Piaget)
MODELO PEDAGÓGICO SOCIAL:
Propone el desarrollo máximo y multifacético de las capacidades e intereses del individuo (exponente destacado Makarenko)


CURRÍCULO
Es la concreción específica de una teoría pedagógica para volverla efectiva y asegurar el aprendizaje y el desarrollo de un grupo particular de alumnos para la cultura, época y comunidad de la que hacen parte.
Es un plan de construcción y formación que se inspira en conceptos articulados y sistemáticos de la pedagogía y otras ciencias sociales afines que pueden ejecutarse en un proceso efectivo y real llamado enseñanza.
Es el mediador entre la teoría y la realidad de la enseñanza, es el plan de acción específico que desarrolla el profesor con sus alumnos de aula, es una pauta ordenadora del proceso de enseñanza.


SEIS CONCEPTOS COMUNES DE CURRICULO
ALCANCE Y SECUENCIA:
Descripcion del curriculo como matriz de objetivos asignada a niveles de grados sucesivos (es decir una secuencia) y agrupado de acuerdo a un tema comun (alcances).
PLAN DE ESTUDIO:
Serie de cursos que el estudiante debe completar.
EXPERIENCIAS PLANEADAS:
Todas las experiencias planeadas por el colegio que los estudiantes tienen, bien sea de tipo académico, deportivo, emocional o social.
SILABO:
Plan para un curso completo que incluye generalmente una justificación, temas, recursos y evaluación.
LIBROS DE TEXTO:
Materiales didácticos utilizados como guía para la enseñanza en clase.
TABLA DE CONTENIDO:
Lista de temas organizados en forma de esquema.


CINCO CURRICULOS SIMULTANEOS
CURRICULO OFICIAL:
Descrito en documentos formales.
CURRICULO OPERACIONAL:
Incorporado en las prácticas y pruebas de enseñanza reales.
CURRICULO OCULTO:
Normas institucionales y valores no, reconocidos abiertamente por profesores y funcionarios escolares.
CURRICULO NULO:
Temas de estudio no enseñados.
EXTRACURRICULO:
Experiencias planeadas externas al curriculo formal.

MODELO CURRICULAR:

Es el que proporciona un marco de referencia en tanto identifica un conjunto de categorias útiles para adoptar decisiones, documentos y supuestos curriculares

MODELO TYLER:

Este modelo propone responder a 4 preguntas.

1.¿Qué objetivos educacionales debe tratar de alcanzar la institución?

2.¿Qué experiencias educacionales, probables de lograr estos objetivos, pueden ser proporcionadas?

3.¿Cómo pueden estas experiencias estas experiencias organizarse en forma efectiva?

4.¿Cómo se pueden determinar, si estos propósitos estan siendo alcanzados?

MODELO JOHNSON:

Este modelo propone 4 elementos principales.

1.La fijación de metas.

2.La seleccion y estructuración del currículo.

3.La planeación de la enseñanza

4.La evaluación técnica

Después de mencionar algunas aproximaciones teóricas sobre pedagogía y currículo, el autor de esta Memoria de Grado vio conveniente traer lo expuesto en el proyecto formación de formadores en danza diplomado sucre, pues contextualiza el tema de la pedagogía y la danza, a una realidad actual de nuestra sociedad colombiana.

"La danza como disciplina artística ha venido escalando posiciones no solo en Colombia sino, cuando menos, en el mundo occidental. Son múltiples las discusiones que a diario afrontan los especialistas alrededor de la cualificación del oficio y la mayoría reclaman para sí un lugar de reconocimiento desde sus metodologías, productos e interacciones.

El complejo nivel escénico que ha alcanzado la danza - arte en el mundo, irradia la fiesta popular, evidenciando una polarización que contiene diversidad de expresiones y posturas. Estas, involucran no sólo a los cultores, sino también a los públicos de entornos rurales y urbanos, en una dinámica hilvanada por los intereses de las industrias culturales.

En Colombia conviven e interactúan la danza Clásica, Contemporánea y Tradicional, a la par con diferentes modalidades de baile popular[15] que, desde sus singularidades técnicas y estéticas, involucran cada vez a mayor cantidad de individuos. La práctica misma ha demandado a sus cultores el ejercicio en variados ámbitos tales como la interpretación, la creación, la producción, la gestión y la pedagogía.

---

15 Entendida como aquellas manifestaciones que emergen de la fiesta popular y son el resultado de iniciativas y mezclas y se muestran como nuevas formas que se imponen a través de los Mas Media.

La enseñanza de la danza, es una problemática que ya en el Renacimiento preocupaba a los especialistas quienes no solo generaron los primeros manuales de coreografías, sino que reglamentaron las formas y finalidades de la enseñanza de la misma. Durante ésta época la danza era obligatoria en los procesos formativos para el ingreso a los entornos cortesanos y contribuía a depurar las formas de interacción aceptadas en las élites sociales.[16]

Cristina Mendoza en su texto "Entre maestros y manuales: la tradición de la enseñanza de la danza", nos señala cómo la reglamentación tanto de los procedimientos como de los productos dancísticos eran parte de una regulación que se imponía en ésta época a los maestros de danza a quienes se exigía una licencia oficial para poder desempeñarse en dicha labor[17]. Ésta práctica que sistematiza y controla su ejercicio formativo ha alcanzado diferentes niveles en el mundo occidental, siendo de reciente ejercicio en nuestro país.

Si bien, la enseñanza de la danza en Colombia ha sido y es un oficio generalizado, la construcción pedagógica del mismo, por lo menos desde una perspectiva institucional, es asunto de los últimos 15 años. Esto no quiere decir que no hayan existido en nuestro país escuelas de danza con serios procesos formativos, ni que muchos de los maestros que han dedicado su vida a la formación de bailarines o a la creación coreográfica lo hayan hecho sin rigor y conocimiento. Lo que se afirma es que la constitución académica del campo pedagógico de la danza, cuyo aporte es fundamental para el momento actual, requiere de un abordaje serio y

---

[16] "Se sabe que durante el Renacimiento la enseñanza de las danzas cortesanas estaba a cargo de los maestros de la especialidad, quienes podían sobresalir al grado de volverse responsables no sólo de la enseñanza de los "pasos", sino de realizar las producciones coreográficas, verdaderos actos demostrativos del poder político del solicitante". Mendoza Cristina. *Entre maestros y manuales: la tradición de la enseñanza de la danza.* http://www.difusioncultural.uam.mx/casadeltiempo/90_jul_ago_2006/casa_del_tiempo_num90-91_55_59.pdf

[17] I BID...

contextualizado que permita reconocer y subvertir el conocimiento empírico alcanzado por sus cultores en todos los espacios en que se realiza, y las metodologías y didácticas incorporadas por sus maestros.

Es indudable que existe en ellos un saber práctico que les permite transmitir y cultivar la danza. La diversidad de metodologías empleadas para ello, dan fe de un dominio temático traducido en práctica educativa; sin embargo, bien podría sistematizarse éste conocimiento y enriquecerse en el encuentro conceptual con el campo de la pedagogía, posibilitando al mismo tiempo la sistematización de las didácticas específicas que emergen de la reflexión de la práctica docente, y la cualificación de la enseñanza de la danza a partir del aporte teórico - práctico de ésta disciplina. La existencia de la danza como disciplina nos permite delimitar su ámbito conceptual y señalar a sus cultores como "mediadores" de un conocimiento especializado que paulatinamente se va convirtiendo en un saber enseñado o, lo que no es lo mismo, en un saber aprendido.

Por otro lado, podemos afirmar que en la danza, como en cualquier otra disciplina, no es lo mismo tener un saber específico, que estar facultado para su enseñanza. Se hace necesaria la cualificación pedagógica que bien podría partir, de la unión del saber práctico y el saber especializado construido conscientemente por maestros que mediante la reflexión de su práctica contribuyan a su construcción disciplinar.

Finalmente, después de haber reconocido la existencia de un campo propio de la danza, resultado de "haceres" y "saberes" acumulados a lo largo de una milenaria práctica, de haber señalado su vigencia en las calles, en los escenarios y en los espacios de clase y de reconocer en ella la presencia fundamental de lo

pedagógico, señalamos la urgente necesidad de abordar en contexto, la sistematización del conocimiento emergente en la enseñanza de la danza que caracteriza los espacios formativos formales y no formales de nuestro país" [18]

El autor de esta Memoria de Grado le añadió al anterior fragmento del escrito "formación de formadores en danza diplomado sucre" (sin querer irrespetar a los que ejercen este oficio); que la ciudad –región no quiere más repetidores o técnicos que olviden el verdadero sentido que tiene el educar por medio de la danza, en el que erróneamente se entiende la docencia como la "repetición" de la "repetidera", ya sea al inculcar cinestésicamente las técnicas existentes o al transmitir alguna información teórica

El trabajo docente debe asumirse con responsabilidad, la labor debe ir más allá de producir recetarios o de llenarle de información la cabeza al estudiante, a esta profesión le corresponde desentrañar lo mejor de su estudiante mediante procesos reflexivos que relacionen lo práctico, lo teórico y además lo contextualicen con la realidad social de su entorno. En definitiva, nuevamente se hace un llamado a las personas involucradas con la danza a trabajar por la reivindicación de la misma en nuestra sociedad, en donde exista un verdadero respeto por el cuerpo sujeto "donde se requiere un cuerpo intuitivo, sensitivo, perceptivo, cuerpo como archivo, que se renueva permanentemente, como reproducción del universo, donde el cuerpo máquina se transforma en cuerpo sabiduría"[19].

Para ello el autor hizo, hace y hará una invitación a leer, indagar, respetar las diferencias, establecer posturas críticas, y a asumir los errores y las correcciones con gallardía. **Solo así podremos reivindicar la danza.**

---

18 Ospina, Marta. Proyecto formación de formadores en danza diplomado sucre. 2007 0 2006

19 GOMEZ. Rubiela. El cuerpo en la nueva cultura. 1997, Pág.3

2. CUADROS DESCRIPTIVOS DE LOS CONTENIDOS ANALÍTICOS DE CONTEMPORÁNEO Y DE LOS PROGRAMAS DE LA ASIGNATURA DE DANZA CONTEMPORÁNEA

Con el firme propósito de reflexionar objetivamente sobre la ausencia del programa general de la asignatura de danza contemporánea (área de danza contemporánea en la actualidad), sin querer con ello poner el dedo en la llaga como lo hacen ver en ciertas ocasiones, **sino más bien queriendo dejar un precedente del proceso que vivió el autor de este escrito, en el periodo académico comprendido durante el año 2004 al 2009, el cual con el pasar de pocos años denotará abismalmente, las mejoras que se le vienen dando y se le harán al área y al énfasis en general.**

Se hicieron unos cuadros descriptivos de los contenidos analíticos de contemporáneo los cuales se manejaron en la asignatura en mención (información que reposa en la oficina del proyecto curricular de artes escénicas) y de los programas de la asignatura de danza contemporánea, entregados por cada docente, en el periodo comprendido del año 2004 al 2009 (cuadros que se ubicaron de la pagina 38 a la 49).

Al realizar esta comparación y posterior reflexión, se destacó de manera subjetiva dos aspectos: el primero de ellos, fue afirmar que el nivel de complejidad práctica vista en cada año de la asignatura de danza contemporánea, dependió de lo programado por el "maestro de paso" y no como debió ser, sustentado en un proceso reflexivo - analítico, plasmado en el programa general de la asignatura en mención.

Ratificando lo dicho en la introducción de este escrito, lo anterior en **ningún** momento pretende afirmar que el proceso visto en cada año fue de mala calidad; por el contrario es de resaltar la buena labor hecha por cada uno de los maestros que hizo parte del proceso (Sandrine, Charlez, Catalina, Isabel, Edwin y Santiago). Pero si es importante manifestar que esa buena labor prescindió de una "brújula guía" (programa general de la asignatura o en la actualidad, programa general del área de contemporáneo), el cual hubiera garantizado en mayor proporción un proceso **progresivo**, **sistemático** y sujeto a retroalimentación.

Aunque fue muy enriquecedor para el estudiante- bailarín el aproximarse a diferentes técnicas de entrenamiento, y a su vez, de variados procesos académicos de enseñanza, fue nocivo para el proceso, que los maestros no hubieran tenido en cuenta en la mayoría de los casos, lo programado en los contenidos analíticos.

Aquí cada maestro (respetando su idoneidad) trabajó lo que en su momento creyó que era necesario, pero que analizado con cabeza fría, fueron trabajos independientes, que se ubicaron en cada año de manera aleatoria, lo que los alejó de trabajar bajo un mismo lenguaje y en pro de lo visionado en el proyecto curricular para el proceso de formación en la asignatura de danza contemporáneo o área de danza contemporánea.

En la actualidad ninguno de los maestros que hizo parte de la cátedra de danza contemporánea (del 2004 al 2009), se encuentra vigente en el énfasis, convirtiéndose esto en una traba hacia la consolidación de un grupo de trabajo que encaminara sus esfuerzos hacia enriquecimiento conceptual y práctico del énfasis en general.

UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSE DE CALDAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS

Sobre este tema de la programación se invita al lector a ojear, comparar y sacar sus propias reflexiones (cuadros descriptivos de los contenidos analíticos de contemporáneo y cuadros descriptivos de la programación entregada por el maestro en cada año. Pág. 38 a la 49).

El segundo aspecto sujeto a reflexión (aunque no se abordó con profundidad en esta memoria a pesar de su importancia y no por cuestiones de tiempo, sino por su complejidad argumentativa); consistió en afirmar que no fue pertinente ver esta asignatura anualmente, puesto que el estudiantado tuvo la posibilidad de ser inconstante en su proceso, convirtiéndose esto en un factor en contra de este. (Debe recalcarse que cada proceso es responsabilidad personal). Este proceso anual aunque tuvo algunos aspectos positivos; afectó a aquellos estudiantes que por diferentes causas tuvieron que alejarse de la universidad durante un semestre viéndose obligados a cancelar todo un año académico, llevando a muchos de ellos a desertar de la Universidad.

Al finalizar este capítulo, se hizo una reflexión (VISTO NETAMENTE DESDE SU PROGRAMACION) sobre el proceso académico formativo de los montajes del mismo año (primer montaje: sistema de entrenamiento piso móvil), (segundo montaje: trabajo cinestésico manejo de centro Artes Marciales).

De parte del autor de esta memoria aunque ya haya pasado esta parte formal al inicio de la memoria de grado, solo quedan agradecimientos a todas las personas que hicieron parte de los diferentes procesos, ya que gracias a ellos, e independientemente de los aspectos positivos y los aspectos por mejorar de dichos procesos, él, se enriqueció como persona y como profesional.

2.1.1 CONTENIDOS ANÁLITICOS **PERIODO ACADÉMICO: PRIMER AÑO** **INTENSIDAD HORARIASEMANAL: 6 Hrs** **TOTAL: 192**

DESCRIPCIÓN DEL CONTENIDO DE LA ASIGNATURA:	OBJETIVO GENERAL DE LA ASIGNATURA:	OBJETIVOS ESPECIFICOS:	CONTENIDOS TEMÁTICOS:	METODOLOGIA:
Contemporáneo l es la introducción a la formación en danza contemporánea ya sea desde una clase planteada desde una mezcla técnica, o, a través de una técnica pura (si es el caso): Graham, Limón, Cunningham, Release, entre otras.	Desarrollar en el estudiante habilidades técnicas potencializando condiciones naturales y construyendo nuevas a todos los niveles teniendo en cuenta los sistemas óseo, muscular, nervioso, cardiovascular.	Lograr que el estudiante reconozca y acepte su cuerpo, sus condiciones y posibilidades físicas como punto de partida de su trabajo. Con esta autoconciencia de cuerpo, se busca que el estudiante conozca desde la práctica los principios de anatomía, alineamiento y entrenamiento técnico de danza contemporánea.	+.Conciencia de la anatomía +.Alineamiento (postura y colocación correcta para la prevención de lesiones) +.Conexión respiración-movimiento +.Apoyo, postura y alineación a partir de la bóveda plantar (talón, arco, metatarso). +.Uso del piso como ayuda para la alineación del cuerpo. +.En primer año no se enseña la quinta posición. Es posible que el estudiante trabaje en tercera posición hacia el final del año académico como introducción de la quinta posición. +.Uso de sexta posición y todas las posiciones paralelas. +.Conciencia del centro. +.Grand plié solo en primera y segunda posición; en cuarta se hace solo demi plié. +.Explicación de rotaciones de piernas desde la cabeza del fémur. +.Altura de piernas a 45 grados. +.Orientación en el espacio (variaciones básicas con cambios de frente y uso de diagonales generales). +.Posiciones de brazos elementales, coordinación brazos con el resto del cuerpo involucrando disociación y aislamiento. +.Traslados de peso básicos. +.Desarrollo de fuerza, tono muscular y elasticidad. +.Introducción del giro básico y sus automatismos. +.Control del equilibrio. +.Saltos pequeños. +.Rotaciones del torso sobre el eje hacia el final de año como introducción de la espiral. +.Iniciación de la sensación, proyección y energía necesaria para la ejecución del Movimiento	El estudiante debe asistir a todas las sesiones de clase semanales por los dos semestres académicos que conforman el año de estudios. Se trata de clases presenciales prácticas donde el profesor es activo y demuestra los ejercicios de calentamiento, diagonales y variaciones convirtiéndose en modelo para el estudiante. Así mismo el profesor corrige verbalmente y con contacto físico adecuado, si es el caso. En cuanto a la evaluación, el estudiante debe presentar cuatro muestras anuales: muestra 1 en la semana 8 del primer semestre, muestra 2 en la semana 2 del primer semestre, muestra 3 en la semana 8 del segundo semestre, muestra 4 en la semana 16 de cada semestre. Cada muestra tiene dos notas: (1) la del profesor responsable de la clase por proceso y resultado en la muestra, (2) la del equipo de maestros que se le da a cada estudiante por consenso según lo visto en la muestra.

INFORMACION OBTENIDA DEL PROGRAMA ENTREGADO POR LA MAESTRA SANDRINE LEGENDRE EN EL PRIMER AÑO DE DANZA CONTEMPORÁNEA (ANEXO 1)

DESCRIPCIÓN DEL CONTENIDO DE LA ASIGNATURA:	OBJETIVO GENERAL DE LA ASIGNATURA	OBJETIVOS ESPECIFICOS:	CONTENIDOS TEMÁTICOS:	METODOLOGIA:
Es importante recordar que cada año tiene su propia dinámica y su nivel. Por eso es delicado entrar en comparaciones entre otros grupos sabiendo que cada grupo es el resultado de su propio proceso y que se queda de manera autónoma responsable de su propia evolución. Es una observación profunda con respecto al nivel y la disposición del grupo. Este plan puede tener modificaciones durante el curso del semestre dependiendo del ritmo del grupo o según las exigencias del proceso	NO APLICA	+.Desarrollar al máximo el potencial corporal: elasticidad, resistencia cardiaca, manejo del centro y de su propio eje. +.Adquirir velocidad de captación y de adaptación tratando de hacerlo de manera instintiva por medio del cuerpo. +.Soltar y recuperar el eje con la utilización de la compensación y de la disociación de cuerpo. +.Capacidad de transformar y apropiarse de la materia propuesta, a partir del conocido dentro de la clase. +.Analizar el movimiento, escucha del grupo.	NO APLICA	Es recomendado conservar un comportamiento de respeto frente a la maestra y a los demás. Cualquier actitud en contra de esto será penalizada en la evaluación. También es importante un estado positivo que hace prueba de disposición y de buena voluntad. La clase ofrece el espacio para el diálogo y es importante saber usar de ello con respeto. La humildad es muy apreciada tanto que el buen ánimo. Hay que respetar el espacio de cada uno y dejar que cada uno se pueda expresar de manera igual.

2.1.2 CONTENIDOS ANALÍTICOS PERIODO ACADEMICO: SEGUNDO AÑO PRERREQUISITO: CONTEMPORÁNEO I INTENSIDADHORARIA SEMANAL: 6 Hrs TOTAL: 192

DESCRIPCIÓN DEL CONTENIDO DE LA ASIGNATURA:	OBJETIVO GENERAL DE LA ASIGNATURA	OBJETIVOS ESPECIFICOS:	CONTENIDOS TEMÁTICOS:	METODOLOGIA
El estudiante debe dominar los contenidos del primer año y continuar con el desarrollo de habilidades técnicas a partir de la conciencia corporal individual y una mayor exigencia en variaciones técnicas y ejercicios enfocados en el fortalecimiento, la resistencia, la flexibilidad, la coordinación. Este curso se da ya sea a partir de una clase planteada desde una mezcla técnica, o, a través de una técnica pura (si es el caso): Graham, Limon, Cunningham, Release, entre otras.	Desarrollar en el estudiante habilidades técnicas potencializando condiciones naturales y construyendo nuevas a todos los niveles teniendo en cuenta los sistemas óseo, muscular, nervioso, cardiovascular	Lograr que el estudiante reconozca y acepte su cuerpo, sus condiciones y posibilidades físicas como punto de partida de su trabajo. Con esta autoconciencia de cuerpo, se busca que el estudiante conozca desde la práctica los principios de anatomía, alineamiento y entrenamiento técnico de danza contemporánea.	+.Uso de todas las posiciones de rotación afuera y variaciones de pies paralelos. +.Introducción del uso consiente de la kinesfera y trabajo de desplazamientos. +.Pequeñas espirales o torsiones. +.Conciencia de elasticidad estática y de movimiento. Trabajo de fuerza muscular a partir de la flexibilidad. +.A partir del control del centro, se trabajan traslados de peso y cambios de niveles. +.Trayectos rectos y curvos. Desplazamientos en caminada, carrera y salto. +.Caídas y recuperaciones. +.inclinaciones (tilts) y curvas. +.Control del peso corporal. +.Disociación y coordinación que impliquen mayor complejidad que en primer año. +.Ampliación del nivel de dificultad de los giros y los saltos. +.Secuencias de síntesis de material. +.Acción y energía necesaria para la ejecución del movimiento.	El estudiante debe asistir a todas las sesiones de clase semanales por los dos semestres académicos que conforman el año de estudios. Se trata de clases presenciales prácticas donde el profesor es activo y demuestra los ejercicios de calentamiento, diagonales y variaciones convirtiéndose en modelo para el estudiante. Así mismo el profesor corrige verbalmente y con contacto físico adecuado, si es el caso. En cuanto a la evaluación, el estudiante debe presentar cuatro muestras anuales: muestra 1 en la semana 8 del primer semestre, muestra 2 en la semana 2 del primer semestre, muestra 3 en la semana 8 del segundo semestre, muestra 4 en la semana 16 de cada semestre. Cada muestra tiene dos notas: (1) la del profesor responsable de la clase por proceso y resultado en la muestra, (2) la del equipo de maestros que se le da a cada estudiante por consenso según lo visto en la muestra.

INFORMACION OBTENIDA DEL PROGRAMA ENTREGADO POR EL MAESTRO CHARLEZ VODOZ EN EL SEGUNDO AÑO DE DANZA CONTEMPORÁNEA (ANEXO 2)

DESCRIPCIÓN DEL CONTENIDO DE LA ASIGNATURA:	OBJETIVO GENERAL DE LA ASIGNATURA	OBJETIVOS ESPECIFICOS:	CONTENIDOS TEMÁTICOS:	METODOLOGIA
Durante el curso correspondiente al segundo año de técnica contemporánea se trabaja para mantener y mejorar el bagaje técnico y atlético adquirido en el año anterior tratando de hacer hacer confluir los estudios y las experiencias realizadas en las varias asignaturas de la carrera hacia una conciencia corporal sintética y un equilibrio psicofísico esencial para poder abordar con éxito la profesión de intérprete. Basándome en las técnicas de danza moderna, contemporánea y clásica y a partir de una propuesta personal desarrollada mediante la	+. Promover en el estudiante una formación técnica corporal correspondiente a su nivel, incrementando el conocimiento de las leyes anatómicas de la alineación y de la rotación y sus aplicaciones dinámicas en el desplazamiento, el giro y el salto. +.Dar a los estudiantes los elementos necesarios para transportar todo el material técnico del piso a la posición de pie. +.hacer que los estudiantes, por medio de variaciones y secuencias bailadas, pongan en práctica la	+.Crear una clase de rutina de calentamiento y entrenamiento cuya práctica permita a los estudiantes mantener y concienciar aun más la técnica adquirida en el año anterior mediante un trabajo de fortalecimiento y estiramiento. +.Aplicar los conceptos de la barra al piso de Boris Kniassev y los elementos básicos de la técnica Graham. +.Elaboración, demostración y explicación por parte del maestro de una rutina de pie de técnica contemporánea que integre un trabajo de piernas esencialmente clásico involucrando progresivamente las curvas, espirales y torsiones de la columna.(en el sitio de desplazamiento, giro o salto). Con un nivel superior de análisis y síntesis en el marco de ejercicios y variaciones basados en los módulos siguientes: {Swing o péndulo. Abandono, recuperación y suspensión del peso aplicado a las diferentes partes del cuerpo. {Ubicación clara del centro. {Peso y contrapeso de la estructura ósea a partir de la estabilidad de la pelvis. {Aislamiento-disociación de todas las partes del cuerpo. {Uso de las contra fuerzas para el logro	+. Columna vertebral: línea modelo de verticalidad. +.El trabajo de los brazos se basa en la liberación de la articulación del hombro y la disociación del omoplato en relación con el hombro. +.Alineamiento a partir de la pelvis sobre los talones, hombros sobre pelvis y suspensión de cabeza en dirección opuesta a coxis. +.Rotaciones hacia dentro y hacia afuera de piernas desde la cabeza del fémur. +.Estructura pélvica perpendicular a la columna vertebral. +.Las flexiones y las Extensiones: equilibrados en intensidad y cantidad. +. Trabajo muscular de piernas enfocado en los abductores y aductores evitando que se concentre la tensión sobre el cuádriceps. +.Bóveda plantar (talón, arco y metatarso). +.Nutrición. +. Tipo de musculatura +.Resistencia cardiovascular. +. Sistema nervioso. +.Conexión respiración-movimiento.	El aprendizaje es de carácter acumulativo. El contenido programático de la asignatura se desarrolla con una dosificación progresiva a través de todos los niveles dentro de un contexto variado. El trabajo es repetitivo pero hace énfasis en el desarrollo de la capacidad expresiva individual del estudiante. La enseñanza de un ejercicio o de una danza, se acompaña de un breve análisis de las características necesarias para realizar cada movimiento.

experiencia profesional como bailarín, coreógrafo y maestro defino los parámetros a seguir partiendo de un diagnóstico del grupo a entrenar y de la identificación de las dificultades, carencias, aptitudes y posibilidades de éste.	formación técnica adquirida. +.Propiciar que el estudiante logre interpretar las secuencias técnicas dadas.	del equilibrio. {Simetrías y asimetrías. {Desequilibrios controlados. {Cambios de niveles. {Apropiación de las leyes de la gravedad, aplicándolas al manejo del cuerpo. {Espacio: orientación, ubicación, desplazamientos +.Mejorar el uso del foco interior y exterior según lo requiera, la calidad específica del movimiento. +.Mejorar el dominio corporal en relación a la tensión y la relajación. +. Mejorar la conciencia de las diferentes partes del cuerpo y el sentido de peso y gravedad basándose en una visión clara de la estructura muscular y ósea, para poder manejar con seguridad, formas y líneas simétricas y asimétricas, fuerzas y contra fuerzas, suspensiones y abandonos. +.Mejorar la lógica de la respiración en relación con el movimiento. +.Mejorar la precisión en cuanto a ritmo, coordinación, disociación, memoria y orientación. +.Mejorar el contacto con el piso y la fluidez en los cambios de niveles así como en las transferencias de peso		

1.2.3 CONTENIDOS ANALÍTICOS PERIODO ACADEMICO: TERCER AÑO PRERREQUISITO: CONTEMPORÁNEO II INTENSIDAD HORARIA SEMANAL: 10 Hrs TOTAL: 320

DESCRIPCIÓN DEL CONTENIDO DE LA ASIGNATURA:	OBJETIVO GENERAL DE LA ASIGNATURA:	OBJETIVOS ESPECIFICOS:	CONTENIDOS TEMÁTICOS:	METODOLOGIA
El estudiante que inicia el entrenamiento en danza contemporánea en tercer año debe dominar los contenidos de los años anteriores y desarrollar previas y nuevas habilidades a partir de un cuerpo inteligente capaz de digerir la información recibida e interpretar. El estudiante en este momento de carrera tiene una clara comprensión de la anatomía aplicada al trabajo técnico, encuentro natural del centro y el alineamiento dinámico.	Desarrollar en el estudiante habilidades técnicas potencializando condiciones naturales y construyendo nuevas a todos los niveles teniendo en cuenta los sistemas óseo, muscular, nervioso, cardiovascular	Lograr que el estudiante reconozca y acepte su cuerpo, sus condiciones y posibilidades físicas como punto de partida de su trabajo. Con esta autoconciencia de cuerpo, se busca que el estudiante conozca desde la práctica los principios de anatomía, alineamiento y entrenamiento técnico de danza contemporánea.	+.Contenidos de los dos años anteriores. +.Introducción de grandes saltos. +.Grandes giros en espiral, brazos y piernas, rotaciones hacia fuera y hacia adentro. +.Traslado del material técnico del piso a la posición de pie. +.Trabajo de piernas basado en el esquema clásico (tendues, jetés, ronds-de jambes, adagio y grand-battements) involucrando progresivamente curvas, rotaciones y torsiones de la columna, además de disociaciones, haciendo uso del espacio personal y general con giros y saltos. +.Elongación de las extensiones, dominio corporal en relación con la tensión y la relajación. +.Construcción clara de líneas y volúmenes en el espacio, suspensiones, caídas y recuperaciones. +.Elementos de interpretación: foco exterior e interior. +.Secuencias complejas como reto a la memoria, uso dinámico del tiempo (velocidades), niveles y planos. +.Precisión en cuanto a ritmo, coordinación, disociación y manejo del espacio.	El estudiante debe asistir a todas las sesiones de clase semanales por los dos semestres académicos que conforman el año de estudios. Se trata de clases presenciales prácticas donde el profesor es activo y demuestra los ejercicios de calentamiento, diagonales y variaciones convirtiéndose en modelo para el estudiante. Así mismo el profesor corrige verbalmente y con contacto físico adecuado, si es el caso. En cuanto a la evaluación, el estudiante debe presentar cuatro muestras anuales: muestra 1 en la semana 8 del primer semestre, muestra 2 en la semana 2 del primer semestre, muestra 3 en la semana 8 del segundo semestre, muestra 4 en la semana 16 de cada semestre. Cada muestra tiene dos notas: (1) la del profesor responsable de la clase por proceso y resultado en la muestra, (2) la del equipo de maestros que se le da a cada estudiante por consenso según lo visto en la muestra

INFORMACION OBTENIDA DEL PROGRAMA ENTREGADO POR LA MAESTRA CATALINA DEL CASTILLO EN EL TERCER AÑO DE DANZA CONTEMPORÁNEA

(ANEXO 3)

DESCRIPCIÓN DEL CONTENIDO DE LA ASIGNATURA:	OBJETIVO GENERAL DE LA ASIGNATURA	OBJETIVOS ESPECIFICOS:	CONTENIDOS TEMÁTICOS:	METODOLOGIA
En secuencias pautadas de movimiento, ejercicios de exploración fisica y reflexiones teóricas se profundizará en el conocimiento preciso de los mecanismos y conceptos esenciales de las técnicas de entrenamiento en danza contemporánea, con particular énfasis en el estudio anatómico y fisiológico del cuerpo como instrumento de expresión.	NO APLICA	+.Refinar y profundizar el esquema corporal, la capacidad de cada estudiante de conocer y sentir su propio cuerpo. +.Identificar los conceptos y principios físicos que sustentan las técnicas de entrenamiento de la danza moderna y contemporánea. +.Integrar los principios técnicos de la anatomía particular de cada cuerpo, identificando claramente los mecanismos y dinámicas que sustentan el movimiento. +.Desarrollar una adecuada conciencia del peso en movimiento y en situaciones de equilibrio. +.Estimular la reflexión y la capacidad de cada estudiante de desarrollar su propio lenguaje corporal.	NO APLICA	La materia tendrá un componente práctico de entrenamiento y un componente teórico de investigación y diálogo, en el que los estudiantes tendrán una activa participación en la construcción del conocimiento. Las sesiones se basarán en secuencias de movimiento pautadas, dirigidas a identificar los códigos y principios de la técnica y a proporcionar las condiciones fisicas necesarias. La ejecución de éstas se intercalará con momentos de exploración en los que los estudiantes tendrán la oportunidad de verificar las diferentes posibilidades de dichos principios en sus propios cuerpos. Semanalmente los estudiantes deberán entregar una página escrita sobre temas especificos que se asignaran a lo largo del curso. Eventualmente el estudio de la técnica se profundizará con videos, textos o conversaciones con invitados de otras áreas del conocimiento.

1.2.4 CONTENIDOS ANALÍTICOS PERIODO ACADEMICO: CUARTO AÑO PRERREQUISITO: CONTEMPORÁNEO III INTENSIDAD HORARIA SEMANAL: 6 Hrs TOTAL: 192

DESCRIPCIÓN DEL CONTENIDO DE LA ASIGNATURA:	OBJETIVO GENERAL DE LA ASIGNATURA:	OBJETIVOS ESPECIFICOS:	CONTENIDOS TEMÁTICOS:	METODOLOGIA:
El estudiante que inicia cuarto año debe dominar los contenidos de los años anteriores. Se debe ver reflejada la habilidad de ejecución e interpretación de la síntesis de la pluralidad técnica recibida hasta el momento, jugando con la información obtenida y transformándola. El estudiante empieza a identificar su propio estilo e intereses en la profesión. Él o ella debe tener una posición autocrítica frente a su nivel técnico e interpretativo que le permita aprovecharse de sus fortalezas, corregir debilidades y llenar vacíos en su destreza física e intelectual como bailarín	Desarrollar en el estudiante habilidades técnicas potencializando condiciones naturales y construyendo nuevas a todos los niveles teniendo en cuenta los sistemas óseo, muscular, nervioso, cardiovascular	Lograr que el estudiante reconozca y acepte su cuerpo, sus condiciones y posibilidades físicas como punto de partida de su trabajo. Con esta autoconciencia de cuerpo, se busca que el estudiante conozca desde la práctica los principios de anatomía, alineamiento y entrenamiento técnico de danza contemporánea.	+.Teniendo en cuenta los contenidos de los años anteriores: +.Precisión en la ejecución de los ejercicios y variaciones de la técnica. +.Combinación dinámica y compleja de los contenidos de los años anteriores. +.Uso sistemático de los cambios de ritmo, intensidades, cualidades, niveles, planos y direcciones en el espacio. +.Manejo claro del peso, equilibrio y centro. +.Clara sensación física del movimiento. +.Conciencia de la relación respiración y aspectos generales anatómicos – movimiento. +.Fluidez y continuidad en las acciones.	El estudiante debe asistir a todas las sesiones de clase semanales por los dos semestres académicos que conforman el año de estudios. Se trata de clases presenciales prácticas donde el profesor es activo y demuestra los ejercicios de calentamiento, diagonales y variaciones convirtiéndose en modelo para el estudiante. Así mismo el profesor corrige verbalmente y con contacto físico adecuado, si es el caso. En cuanto a la evaluación, el estudiante debe presentar cuatro muestras anuales: muestra 1 en la semana 8 del primer semestre, muestra 2 en la semana 2 del primer semestre, muestra 3 en la semana 8 del segundo semestre, muestra 4 en la semana 16 de cada semestre. Cada muestra tiene dos notas: (1) la del profesor responsable de la clase por proceso y resultado en la muestra, (2) la del equipo de maestros que se le da a cada estudiante por consenso según lo visto en la muestra.

BRILLÓ POR SU AUSENCIA

1.2.5 CONTENIDOS ANALÍTICOS PERIODO ACADEMICO: QUINTO AÑO PRERREQUISITO: CONTEMPORÁNEO IV INTENSIDAD HORARIA SEMANAL: 6 Hrs TOTAL: 192

DESCRIPCIÓN DEL CONTENIDO DE LA ASIGNATURA:	OBJETIVO GENERAL DE LA ASIGNATURA:	OBJETIVOS ESPECIFICOS:	CONTENIDOS TEMÁTICOS:	METODOLOGIA:
La técnica de danza contemporánea debe verse obligatoriamente en este año y es una forma de entrenamiento al igual que el ballet; el estudiante ya está formado y a través de su dominio técnico debe tener la posibilidad de estar al servicio de un coreógrafo y tener una mentalidad abierta a cualquier propuesta creativa de danza contemporánea. Además el estudiante debe mantener curiosidad frente a otros procesos dancísticos y estar interesado en la continuación de su entrenamiento a nivel profesional dentro y fuera del país. El estudiante está capacitado para comprender el contexto socio-cultural y relacionarlo con su quehacer en la danza; así mismo es capaz de adoptar una posición reflexiva y crítica frente a otras disciplinas artísticas y aplicarlas a la danza.	Lograr que el estudiante de último año de carrera sintetice toda la información técnica recibida, tomando el mejor provecho para su cuerpo como individuo único, capaz de crear su propio lenguaje de danza contemporánea. En este curso se hace énfasis en la depuración del movimiento técnico, su destreza y precisión en el espacio y el tiempo, teniendo en cuenta el contenido emocional e interpretativo implícito en el movimiento.	Lograr que el estudiante reconozca y acepte su cuerpo, sus condiciones y posibilidades físicas como punto de partida de su trabajo. Con esta autoconciencia de cuerpo, se busca que el estudiante conozca desde la práctica los principios de anatomía, alineamiento y entrenamiento técnico de danza contemporánea.	+.Los mismos contenidos de los cuatro años anteriores cuya ejecución pretende verse de una manera limpia, fluida y con todos los requerimientos de fortalecimiento, flexibilidad, ritmo, coordinación, manejo del espacio, resistencia cardiovascular, conciencia de anatomía y alineamiento adecuado.	El estudiante debe asistir a todas las sesiones de clase semanales por los dos semestres académicos que conforman el año de estudios. Se trata de clases presenciales prácticas donde el profesor es activo y demuestra los ejercicios de calentamiento, diagonales y variaciones convirtiéndose en modelo para el estudiante. Así mismo el profesor corrige verbalmente y con contacto físico adecuado, si es el caso. En cuanto a la evaluación, el estudiante debe presentar cuatro muestras anuales: muestra 1 en la semana 8 del primer semestre, muestra 2 en la semana 2 del primer semestre, muestra 3 en la semana 8 del segundo semestre, muestra 4 en la semana 16 de cada semestre. Cada muestra tiene dos notas: (1) la del profesor responsable de la clase por proceso y resultado en la muestra, (2) la del equipo de maestros que se le da a cada estudiante por consenso según lo visto en la muestra,

INFORMACION OBTENIDA DEL PROGRAMA ENTREGADO POR EL MAESTRO EDWIN VARGAS EN EL QUINTO AÑO DE DANZA CONTEMPORÁNEA (ANEXO 4)

DESCRIPCIÓN DEL CONTENIDO DE LA ASIGNATURA:	OBJETIVO GENERAL DE LA ASIGNATURA:	OBJETIVOS ESPECIFICOS:	CONTENIDOS TEMÁTICOS:	METODOLOGIA:
El panorama de la danza contemporánea actual sustenta un sinnúmero de técnicas, posturas y tendencias particulares; todas ellas plantean soportes artísticos diversos y formas de entender el cuerpo y el movimiento igualmente rico en posibilidades. Esto significa que su construcción es constante y renovadora. De allí que la formación del bailarín deba perfilarse hacia la comprensión de dicha realidad artística y pueda responder profesionalmente a las características del oficio danzario. Estas condiciones profesionales exigen del bailarín intérprete la capacidad de conjugar, de múltiples formas, cada uno de sus recursos técnicos-artísticos en torno a una propuesta escénica específica invitándolo a entender dichos recursos como elementos fluctuantes y de	Impartir un curso de formación dancística que le exija al bailarín -estudiante integrar y conjugar todos los conocimientos técnico-artísticos adquiridos a lo largo de su proceso de profesionalización en danza contemporánea y llevarlos a la escena.	+.Aplicar un sistema de entrenamiento que reconozca las capacidades particulares y el acervo motor de cada bailarín. +.Fortalecer los elementos técnicos-artísticos de los estudiantes. +.Entender la rigurosidad como compromiso fundamental de la profesión danzaría. +.Generar un espacio de introspección corporal a fin de construir las bases prácticas del intérprete-creador. +.Conocer algunas de las bases biomecánicas y dinámicas del movimiento danzado.	***a. Sensibilizaron al piso móvil.*** +.La fricción, +.Sensibilización táctil y cinestésica +.Compresiones y expansiones +.Acumulación de peso y segmentos +.Desplazamientos a baja altura +.Ascensos y descensos preliminares +.Agudización de engranajes biomecánicos ***b. Transcicionalidad hacia la vertical*** +.Equilibro estático y recuperado +.Giros dentro y fuera del eje vertical +.La gravitacionalidad, la inercia y la centrífuga como elementos cinergistas +.Saltos desplazados o de trayectoria +.Agudización de planos motrices en la espacialidad +.El diseño motor (memoria motriz, espacialidad, trayectorias)	El desarrollo de la asignatura será en un 90% práctico y 10% teórico y centrará su atención en el planteamiento de tareas físicas específicas que inviten al estudiante a realizar un estudio minucioso de su cuerpo en movimiento. Más allá de impartir unas temáticas el curso buscará la construcción de conocimiento a partir de reflexiones individuales de los bailarines quienes estarán permanentemente enfrentados a una realidad cinética puntual, de esta manera se pretende generar un saber significativo y propio. Por otro lado, los contenidos temáticos se abordarán en conjunto y no desde la organización temática anteriormente descrita. Finalmente el curso también recurrirá al análisis de textos específicos y a la apreciación de videos de piezas

diversa aplicabilidad. Por tanto resulta indispensable reconocer y reivindicar el acervo motor del bailarín en toda su dimensionalidad y ponerlo a servicio de su realidad corporal; esta postura apunta a construir una concepción holística en el bailarín, donde los recursos técnico-motores se presentan como una herramienta puntual sin buscar la exacerbación en los mismos y al mismo tiempo como un elemento susceptible de subordinación en función de búsquedas físicas más elementales. Es por todo esto que considero pertinente la aplicación del sistema de entrenamiento piso móvil, pues sus principios al estar fundamentados en las dinámicas de movimiento, busca más allá de un aprendizaje temático y formal, el fortalecimiento de una conciencia motora.			***c. Dinámicas motrices*** +.La fluidez y el ataque +.La dinámica motriz como agente interpretativo +.La improvisación como consigna situacional y gestual +.La improvisación como categoría motriz +.El contacto (principios biomecánicos) +."Resolución de tareas globales"[1]	coreográficas.

2.2 DESCRIPCIÓN DEL PROCESO DE MONTAJE "POR THE WAY ON SE VEDIAMO"

Durante el primer proceso de montaje, bajo la dirección de Vladimir Rodríguez y la asistencia de Edwin Vargas, el grupo de estudiantes de quinto año contó con la fortuna de conocer un par de docentes, que aparte de realizar un excelente trabajo artístico basado en su idoneidad profesional, demostraron ser unas personas que trascendieron mas allá, al fortalecer dentro del grupo (estudiantes y docentes) unas buenas relaciones humanas, donde se destacó el respeto de las individualidades, la camaradería y la colaboración.

Este proceso se caracterizó desde su inicio por poseer unas bases sólidas que fueron construidas, (como dicen ellos) "durante años de experiencias" y gracias a lo vivenciado durante ese tiempo, han elaborado un sistema de entrenamiento que han denominado "piso móvil", el cual sirvió como guía para poder cumplir a cabalidad con lo programado y lo propuesto para el proceso académico de la asignatura y del montaje.

Es necesario recalcar que el buen desempeño del proceso de montaje, no sólo basó su éxito en su programación; también se ayudó de la buena actitud de los docentes y de los estudiantes que en todo momento estuvieron dispuestos a negociar en función del proceso. Por tal motivo en toda su puesta en marcha, este proceso estuvo sujeto a cambios.

A continuación se describe literalmente el programa expuesto para este primer montaje de quinto año, el cual se sustentó con el sistema de entrenamiento denominado piso móvil:

"El panorama de la danza contemporánea actual sustenta un sinnúmero de técnicas, posturas y tendencias particulares; todas ellas plantean soportes artísticos diversos y formas de entender el cuerpo y el movimiento igualmente rico en posibilidades. Esto significa que su construcción es constante y renovadora. De allí que la formación del bailarín deba perfilarse hacia la comprensión de dicha realidad artística y pueda responder profesionalmente a las características del oficio danzario.

Estas condiciones profesionales exigen del bailarín intérprete la capacidad de conjugar, de múltiples formas, cada uno de sus recursos técnicos-artísticos en torno a una propuesta escénica específica invitándolo a entender dichos recursos como elementos fluctuantes y de diversa aplicabilidad. Por tanto resulta indispensable reconocer y reivindicar el acervo motor del bailarín en toda su dimensionalidad y ponerlo a servicio de su realidad corporal; esta postura apunta a construir una concepción holística en el bailarín, donde los recursos técnico-motores se presentan como una herramienta puntual sin buscar la exacerbación en los mismos y al mismo tiempo como un elemento susceptible de subordinación en función de búsquedas físicas más elementales.

Es por todo esto que considero pertinente la aplicación del sistema de entrenamiento piso móvil, pues sus principios al estar fundamentados en las dinámicas de movimiento, busca más allá de un aprendizaje temático y formal, el fortalecimiento de una conciencia motora.

Objetivo Principal

Impartir un curso de formación dancística que le exija al bailarín -estudiante integrar y conjugar todos los conocimientos técnico-artísticos adquiridos a lo largo

de su proceso de profesionalización en danza contemporánea y llevarlos a la escena.

Objetivos Específicos:

- Aplicar un sistema de entrenamiento que reconozca las capacidades particulares y el acervo motor de cada bailarín.
- Fortalecer los elementos técnicos-artísticos de los estudiantes.
- Entender la rigurosidad como compromiso fundamental de la profesión danzaría.
- Generar un espacio de introspección corporal a fin de construir las bases prácticas del intérprete-creador.
- Conocer algunas de las bases biomecánicas y dinámicas del movimiento danzado.

Contenidos:

a. Sensibilizaron al piso móvil.

- La fricción
- Sensibilización táctil y cinestésica
- Compresiones y expansiones
- Acumulación de peso y segmentos
- Desplazamientos a baja altura
- Ascensos y descensos preliminares

- Agudización de engranajes biomecánicos

b. Transcicionalidad hacia la vertical

- Equilibro estático y recuperado
- Giros dentro y fuera del eje vertical
- La gravitacionalidad, la inercia y la centrífuga como elementos cinergistas
- Saltos desplazados o de trayectoria
- Agudización de planos motrices en la espacialidad
- El diseño motor (memoria motriz, espacialidad, trayectorias)

c. Dinámicas motrices

- La fluidez y el ataque
- La dinámica motriz como agente interpretativo
- La improvisación como consigna situacional y gestual
- La improvisación como categoría motriz
- El contacto (principios biomecánicos)
- "Resolución de tareas globales"[20]

Como se puede ver este proceso fue claro y puntual, un proceso que estuvo en todo momento sujeto a cambios; que desde las primeras clases tuvo un rumbo definido, cada sesión fue construyendo las herramientas aptitudinales y actitudinales que se necesitaron a la hora de poner a escena la obra.

---

[20] RODRIGUEZ, Vladimir y VARGAS Edwin. Programación Danza Contemporánea Quinto año. 2008

En este proceso nunca se le dijo al estudiante-bailarín **eso está mal**, sino que se le recomendó por donde profundizar su búsqueda para conseguir lo deseado.

Aquí cada integrante del grupo estuvo tratado por igual y se le motivó para que cada día encontrara algo nuevo en su propio proceso. Cada sesión de clase reafirmó lo conseguido en las sesiones anteriores y dio visos de lo que vendría. Las sesiones fueron diseñadas de manera didáctica donde se avanzaba paso a paso de manera segura, evitando al máximo obviar un escalón.

Por todo esto el proceso académico del primer montaje fue una aproximación al trabajo laboral que respetó lo académico y lo profesional y además le dio un toque personal (coreógrafo y asistente).

2.3 DESCRIPCIÓN DEL PROCESO DE MONTAJE "LA CONSAGRACIÓN DE LA PRIMAVERA"

Antes de iniciar la descripción de lo reflexionado sobre el proceso académico del montaje de quinto año (visto netamente desde su programación general), que para esta ocasión estuvo bajo la dirección del coreógrafo invitado Feizal y la asistencia de Santiago Congote, es necesario recalcar que el producto artístico final, fue de una buena calidad técnica y dramatúrgica. Gracias a esto, el grupo de quinto año incursionó en otras dinámicas de trabajo y de entrenamiento no vistas durante su paso por la facultad de artes ASAB; estas dinámicas según lo sondeado entre los integrantes del grupo de quinto año, se convirtieron en un aporte significativo para la vida personal y profesional de cada uno de ellos.

Nadie niega o pone en tela de juicio la idoneidad y la trayectoria del coreógrafo y de su equipo de trabajo, pero desafortunadamente a nivel programación académica el proceso presentó ciertas falencias, que para el autor de esta memoria, sin querer ser irrespetuoso, se produjeron por la falta de comunicación (contextualización), entre el encargado de esta función dentro de la universidad (coordinador proyecto artes escénicas) y el coreógrafo invitado.

En esta parte sin querer que "suene a quejas" y a manera de marcar un precedente de lo **vivido con mucha intensidad** por parte del autor de esta Memoria de grado en su proceso de montaje, se mencionaron algunos apartes significativos a modo personal:

"El montaje inició el 2 de febrero de 2009 viéndose interrumpido el 25 de febrero del mismo año, cuando por razones que el coreógrafo manifestó como laborales (funciones con la compañía que tiene en Francia), tuvo que ausentarse del país, dejando al grupo a cargo del asistente. (El coreógrafo se ausentó a partir del día 25 de febrero y el asistente a partir del día 27 de febrero). El regreso de Francia del coreógrafo invitado y de su asistente se produjo el 13 de abril (ausentes cinco semanas calendario académico, lo cual equivale a un 31.25% del 100% de las 16 semanas estipuladas para el proceso de montaje), A partir del 13 de abril, hasta la fecha de culminación del proceso académico de montaje, se trabajó regularmente.

Aunque como estudiante-bailarín de la ASAB sabía de la importancia que para mí tenía como futuro egresado, el acercamiento profesional bajo la dirección de un coreógrafo extranjero; pensé de igual manera, que era importante que al coreógrafo invitado, se le contextualizara sobre los procedimientos académicos que rigen a la institución educativa, en donde se le aclarara, que este es un montaje que hace parte de un proceso académico, lo cual significa que tanto él, como coreógrafo invitado y los bailarines (en su calidad de estudiantes),

tuviéramos que regirnos bajo ciertos conductos que facilitan y normatizan el buen desempeño del montaje durante todo su proceso y no como el coreógrafo lo manifestó literalmente a través de su asistente traductor "a mí cuando me contrataron, me dijeron que yo podía disponer de ustedes como quisiera y yo decido quien va a escena o quien no va".

Lo más desmotivante (con el respeto que merece, el docente a mencionar), es escuchar de boca del coordinador del proyecto de artes escénicas frente a todo el grupo de quinto año (hagan lo que Feizal les diga) y entonces Feizal dijo:

1. Ustedes de las 2 horas que están estipuladas para tomar la asignatura de danza contemporánea durante cuatro días de la semana, solo van a tomar hora y media. Esto se hizo así, a pesar que para los estudiantes- bailarines, esta clase resulta de gran importancia, ya que aproxima a la técnica de trabajo que se utiliza, para la elaboración del montaje (afortunadamente para los estudiantes, en el último mes del proceso, se respeto la intensidad horaria de dos horas).

2. Feizal no le entrego al grupo de quinto año, el programa de la asignatura de danza contemporánea, ni de la asignatura de montaje. Al parecer nadie le comunicó a él de la importancia que tiene para los estudiantes-bailarines, el identificar los contenidos, las estrategias a utilizar y el calendario de pruebas de evaluación.

3. Feizal dijo: me voy por 5 semanas del país por cuestiones laborales, desencadenando una interrupción al proceso académico y esto a su vez significando una ruptura al calendario de muestras (prueba intermedia). Esto también se asumió por el grupo de la mejor forma. Pero queda la pregunta de saber si en los opcionados para dirigir este proceso de quinto año **no había** otra persona que tuviera la misma trayectoria, la misma idoneidad, pero que aparte

contara con el tiempo para cumplir con las 16 semanas establecidas para la elaboración del montaje y no como sucedió en este caso que se realizaron solo 14 semanas, en donde de una u otra forma se vio afecto el proceso.

4. Feizal dijo: no estamos listos para finales de mayo, vamos a tener funciones después del cierre académico y entonces los estudiantes -bailarines deben quedarse hasta el 21 junio, desencadenando esta decisión, el atraso de la entrega de la memoria de grado.

5. Feizal dijo: ustedes no pueden asistir a lo programado para el día de la danza, porque si lo hacen están irrespetando mi materia (esto lo manifestó él, a pesar que el grupo siguió trabajando durante las semanas en que él se ausentó y esto demuestra con hechos reales el interés y el respeto que el grupo en general, tuvo por su trabajo). Entonces la única solución que se encontró, fue ofrecer un día festivo para compensar la ausencia. (Debe aclararse que el coreógrafo reflexionó sobre esto y decidió dar ese día festivo libre).

6. A comienzos de mayo Feizal le dijo a un estudiante- bailarín, que si él volvía a tener algún altercado con una compañera de la misma clase, a él le pondría a hacer un solo, que presentaría antes de la obra. Al estudiante - bailarín no le quedo más que no opinar al respecto. De la misma forma le manifestó a otro estudiante-bailarín con el cual tuvo un impase personal, que él no iba a estar en la obra y le ofreció dirigirle un solo que se presentaría antes de la obra, vulnerándole derechos como estudiante y como persona. Como estudiante, al no permitirle, continuar con el proceso que había venido realizando y al pedirle iniciar otro proceso que a esas alturas no era conveniente. Como persona al ser vulnerado el derecho a la igualdad, ya que lo hizo sentir excluido, discriminado, relegado y estigmatizado con la opción que él le ofreció. Estas decisiones según el 100% del grupo fueron exageradas y se tomaron con el corazón y no con la razón.

Afortunadamente para el estudiante mencionado como último caso, el consejo curricular medió en la situación y se le permitió participar en la obra, aunque fuera únicamente en la mitad de la misma.

Como se puede analizar, todas estas cosas hicieron que el ambiente académico estuviera enmarcado por una incertidumbre al no tener una programación académica clara; además la actitud del coreógrafo generó un ambiente tenso y en algunos casos hasta represivo, en donde brilló por su ausencia, la camaradería y/o fraternidad, lo cual hubiese generado un mejor ambiente de trabajo.

Para el autor de esta memoria, el proceso de montaje, no se convierte en un requisito académico para poder optar por un titulo, sino que es un símbolo de tenacidad para todos los que decidieron creerle a la ASAB, creer en los maestros, creer en ellos mismos como estudiantes-bailarines y creer en todo un equipo de trabajo que hace parte del alma mater.

Además se convierte en una manera no formal de agradecerle a todos los maestros que hicieron parte del proceso, agradecerse mutuamente como compañeros de clase y agradecerle a toda la comunidad educativa en general, el haber compartido un sinnúmero de experiencias, las cuales generaron un significado especial en la vida profesional y en la vida personal de cada integrante de este quinto año.

Pero bien, como la idea no es hablar solamente de las falencias vistas durante este proceso académico, se debe ser justo y recalcar nuevamente la calidad del producto artístico.

Y por tal motivo se trajo acotación el escrito que surgió del proceso de interpretación que asumió el autor de esta memoria en la obra en mención:

"En una primera instancia el coreógrafo hace referencia a la tauromaquia. Al tomar este referente para la primera parte, intentó asemejarlo a la crianza del animal, donde muestra su nobleza, sin dejar a un lado su ímpetu, su porte, su casta, demostrando para que está hecho.

Por otro lado, esta primera parte, también me remontó a la corrida de toros y específicamente me pongo en el lugar del animal, el cual se encuentra en una situación de peligro, ya que es atacado en primer lugar por el picador (persona que va a caballo y castiga al toro , utilizando una vara con puya); en un segundo momento, es atacado por los banderilleros, los cuales se encargan de introducir tres pares de banderillas que agudizan el dolor del toro y por último, el ataque del torero, el cual va a hacer el encargado de darle muerte.

Estando en esa posición solo pienso en dar una lucha al máximo, con decoro, mostrando y demostrando de que estoy hecho y dejando claro que la pelea va a hacer hasta las últimas consecuencias, donde yo, el toro, seré sacrificado, pero mis verdugos (picador, banderillero y torero) tendrán que sufrir también antes de verme caer y posiblemente también sufrirán alguna herida que yo les causare, por la osadía que tuvieron al meterse conmigo.

Claro está, que en mi mente siempre estará la idea de ser reconocido por haber luchado de esa manera y tal vez en ese momento, podre ser indultado por los que en algún momento fueron mis verdugos, los cuales lograron entender y valorar todo lo hecho por mí, para no ser sacrificado (ser un digno rival).

En una segunda instancia el coreógrafo nos hablo sobre la independencia. En este punto yo lo veo como ese grupo de personas o aquella persona, que decide revelarse a la opresión creada por la tiranía de otra nación, de un dictador, de un gobierno, del enemigo o de cualquier otra institución que quiso infundir el respeto a través del miedo y la injusticia.

Específicamente para esta obra, esa persona EL ELEGIDO, será el encargado de salvar su clan, su gueto, su familia, sus compañeros. El elegido intuye que esa decisión le acarreara grandes sufrimientos, pero a pesar de eso, el elegido sabe que tiene una responsabilidad social que debe cumplir, aunque esto le cause la muerte.

Por otro lado, las personas a las que él representa saben que la pelea por la cual el elegido está luchando, es una causa justa, es una lucha de todos; pero ellos también saben, que solo pueden darle apoyo moral, porque el elegido nació para eso. Mientras ellos (el pueblo), seguirán su diario vivir, gracias a las decisiones y acciones hechas por su elegido.

Desafortunadamente parece que ese es el fin de todas las personas que luchan por una sociedad mejor y por un mundo mejor (morir para tener la benevolencia de los dioses al comienzo de la nueva estación)".

3. CONCLUSIONES

1. Desde el ámbito académico y profesional fue importante realizar este tipo de trabajo de grado, ya que aportó, al proceso académico de los estudiantes de quinto año y futuros egresados del énfasis, al trascender en el cumplimiento de un mero requisito de grado, convirtiéndose para algunos de ellos en punto de partida, en la elaboración de sus propias visiones conceptuales y prácticas entorno a la danza contemporánea y tal vez, en la elaboración de visiones conceptuales o ideológicas sobre la actual sociedad colombiana.

2. Esta Memoria de grado quiso dejar un precedente reflexivo del proceso que vivió el autor de este escrito en el periodo académico comprendido durante el año 2004 al 2009, el cual con el pasar de pocos años denotará abismalmente, las mejoras que se le vienen dando y se harán en el área de danza contemporánea y al énfasis en general.

3. Los egresados (as) y futuros egresados (as) de danza contemporánea de la ASAB, deben enfrentarse a una realidad laboral que en la mayoría de los casos no es muy alentadora; en la que predomina el desempleo y los salarios bajos; en la cual la danza y las personas que hacen parte de ella (el autor se incluye) no tienen el status que les correspondería como profesión y expresión artística; donde desafortunadamente la mayoría de las personas de la ciudad-región, ni siquiera piensan en la danza como una profesión (Es de resaltar que cada vez

más egresados de la ASAB , se están abriendo paso en diferentes campos de acción).

4. Al hacerle una revisión a los contenidos analíticos y una posterior comparación con los programas de la asignatura de danza contemporánea entregados por los maestros que hicieron parte del proceso de los estudiantes de quinto año (programa entregado cada año, periodo comprendido entre el año 2004 al 2009), se detectaron algunos aciertos, falencias e inconsistencias.

5. El nivel de complejidad práctica vista en cada año de la asignatura de danza contemporánea, dependió de lo programado por el "maestro de paso" y no como debió ser sustentado en un proceso reflexivo - analítico, plasmado en el programa general de la asignatura o de área.

6. No fue pertinente ver la asignatura de danza contemporánea anualmente, puesto que el estudiante tuvo la posibilidad de ser inconstante en su rendimiento, convirtiéndose esto en un factor en contra del proceso académico realizado (debe recalcarse que cada proceso es responsabilidad personal).

7. A pesar de los esfuerzos que hacen los docentes del énfasis por mejorar la calidad de la asignatura en mención y en la actualidad área de danza contemporánea (reuniones, análisis y reflexiones) y conociendo de primera mano que en la actualidad se está trabajando en ello, aún no existe un programa general del área.

8. El proceso académico de la obra ("Por the way on se vediamo") se caracterizó por tener un programa claro, que tuvo como base la clase técnica de la asignatura de danza contemporánea, lo que garantizó en gran porcentaje, el buen resultado obtenido durante todo su proceso, además del excelente resultado artístico de las funciones.

9. El segundo proceso académico, aunque contó con un producto artístico que gozó de una buena calidad técnica (obra "la consagración de la primavera"); estuvo enmarcado por ciertas falencias de tipo comunicativo, contextual, de seguimiento y ante todo de acompañamiento por parte de los entes encargados de esta función dentro de la universidad.

10. Es necesario consolidar un grupo de trabajo (maestros, egresados y estudiantes) que encamine sus esfuerzos hacia el enriquecimiento conceptual y práctico del énfasis en general.

11. La vida es para eso, para vivirla intensamente aprendiendo de ella cada día.

BIBLIOGRAFÍA

AUSUBEL, David P. Psicología educativa. Editorial Trillas.1998.

BARISHNIKOVY M, Swope, Barishnikov at work (Nueva York: Alfred Knopf) 1976.

DOMINGUEZ, Isabel. La Danza Guía Didáctica.

FLORES, Armando. Apreciación de las Artes. Quinta reimpresión. México 2002.

GARDNER, Howard.Revista de deporte y educación física KINESSIS.Edición No.6

GOMEZ, Rubiela. El cuerpo en la nueva cultura. 1997

OSPINA, Martha. Proyecto formación de formadores en danza diplomado sucre. 2007 o 2006

POSNER, George J. Análisis del currículo, Editora Emma Ariza, segunda edición. Colombia 2000

RODRIGUEZ, Vladimir y VARGAS Edwin. Programación Danza Contemporánea Quinto año 2008

VERGARA, Lara Diógenes. Revista de deporte y educación física KINESISA No. 23

WWW. WIKIPEDIA.COM LA ENCICLOPEDIA LIBRE, La Danza

WWW.WIKIPEDIA.COM LA ENCICLOPEDIA LIBRE, Memoria de Grado

ANEXOS



POR THE WAY ON SE VEDIAMO



LA CONSAGRACIÓN DE LA PRIMAVERA

UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSE DE CALDAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS

ACADEMIA SUPERIOR DE ARTES DE BOGOTÁ
PROGRAMA DE ARTES ESCENICAS
ENFASIS DANZA CONTEMPORÁNEA

Plan de trabajo del primer semestre 2004

Asignatura: danza contemporánea I año
Maestra: Sandrine Legendre
e-mail: sandrineyll@yahoo.com o sandlegend@hotmail.com
Celular: 300 360 05 13
Horarios de la asignatura: martes de las 11 a 13 p.m., jueves de las 9 a 11 a.m., sábado de las 9 a la 11 a.m.
Salones: 307

Es importante recordar que cada año tiene su propia dinámica y su nivel. Por eso es delicado entrar en comparaciones entre otros grupos sabiendo que cada grupo es el resultado de su propio proceso y que se queda de manera autónoma responsable de su propia evolución.
Es una observación profunda con respecto al nivel y la disposición del grupo. Este plan puede tener modificaciones durante el curso del semestre dependiendo del ritmo del grupo o según las exigencias del proceso.

La técnica de barra al piso(como introducción a la clase):

Las clases son constituidas de un "pre"calientamento a través de la técnica de la ***barra al piso*** que pretende poner en disposición inmediata el cuerpo y dar la posibilidad de potencializar su elasticidad. Esta técnica se usa generalmente por el ballet(en el Opera de Paris), tanto que por otras disciplinas.
_En la primer media hora de la clase se presenta una composición de " cuatro elementos" fundamentales, basados sobre la articulación de la cadera que se aplican tanto en sexta posición o primera cerrada, como en primera y segunda posición.
Son módulos básicos de los cuales se podría desarrollar una clase completa de 2 horas.
Aunque se supone dictar una clase de danza contemporánea, según las observaciones de la maestra con respecto al trabajo anterior con otros grupos, siente la necesidad de ofrecer esta técnica valida para cualquier tipo de disciplina puesto que la propuesta es general y retoma elementos del ballet y del "stretching"(estiramiento). Sobre todo en la medida que la propuesta

técnica de danza contemporánea de la maestra exige mucha disponibilidad física, mucha extensión de piernas y un trabajo muscular muy fuerte por su aspecto cardio-vascular.
_El objetivo de esta introducción a la clase de técnica contemporánea es hacer un precalentamiento en las articulaciones, tendones y músculos de manera que se pueda potencializar al máximo el trabajo que sigue. La técnica de barra al piso tiene la virtud de prevenir el trabajo mal hecho basado sobre compensaciones corporales por una falta de estiramiento y/o un cansancio engendrado por congestión muscular. El objetivo de la barra al piso es esencialmente lograr elasticidad y sacar fuerza de esta afinando el musculo con la respiración.
Equilibrar cualidades y carencias. Por ejemplo, un alumno puede tener mucha elasticidad estática, pero cuando se trata de utilizarla en el movimiento, no sabe manejarla porque le falta fuerza dinámica, al encuentro un alumno puede manejar muy bien su cuerpo pero se siente limitado en la amplitud de sus movimientos por falta de elasticidad.
Por eso se practica esta técnica de calentamiento, de alineación al piso y de corrección de postura corporal, sobre todo la cadera equilibrada y la columna vertebral recta.

La técnica de danza contemporánea:

Se inicia la clase con un trabajo de piso orientado sobre él "saber soltar" las articulaciones y relajar los músculos con recuperación del centro.
La técnica del piso empleada en danza contemporánea pretende desarrollar la facultad de soltar el peso de su cuerpo y de saber manejarlo a partir del centro. Esta etapa transitoria entre el calentamiento de *la barra al piso* y el trabajo vertical de alineación es fundamental y se realiza con el fin de saber medir y dominar dos tipos de energías y de calidades de movimiento empleadas en la clase de danza contemporánea. Es esencial para encontrar dos tipos de respiraciones.
_Este trabajo del piso se presenta como módulos que se aprenden cada semana y se repiten por sistema de acumulación para permitir al estudiante ganar no solamente memoria pero también resistencia muscular y cardiaca(eso es también valido por el trabajo vertical de la clase).
_Se repiten todos los ejercicios durante todo el semestre en la medida que, al encuentro de un taller dentro del cual se debe captar el máximo en una duración corta, gracias a las clases constantes se puede lograr el trabajo de " creación a partir de la repetición cotidiana".

El trabajo del piso contemporáneo pretende aportar al estudiante también una energía fluida y orgánica.

_Después se aborda una frase de transición entre los dos niveles: piso y verticalidad, de manera a poder manejar su cuerpo con facilidad, con utilización activa de los músculos y una exigencia mas fuerte de la resistencia cardiaca. Este trabajo se centra mucho sobre los apoyos de manos, a veces de rodillas, y hombros.

_Sigue una frase vertical que libera el torso por un manejo espiral y coordina con la flexibilidad de las piernas en " plié y tendu". Hay una correlación muy orgánica que permite de unir el torso a las piernas con respecto a la elasticidad de los tendones de Aquiles.(Más uno tiene elasticidad de los tendones, más uno puede con el torso formar un volumen redondo dibujado por la espalda).

_Sigue una frase que reúne y sitúa sobre el eje y la alineación del cuerpo, las posiciones fundamentales como la paralela, la primera y la segunda. Siempre implicando en conexión el trabajo del torso.(el orden varia según la clase y su nivel de exigencia.

Unos ejercicios para calentar los tobillos a la verticalidad y los pies(aunque ya se ha trabajado fuertemente en la barra al piso, es necesario de reiniciar este trabajo a la verticalidad, para transferir la información).

Una preparación para el manejo de las transferencias del peso se aplica sobre " demi plié" y suspensiones.

Las transferencias del peso arriesgan el cuerpo en la medida en que el bailarín tiene que saber utilizar el dominio del centro, la posibilidad vertical de soltar y recuperar el mismo centro.

Se lanza la pierna en primera, segunda y arabesque a 45 grados.

Se debe soltar la nuca para recuperar el eje tanto que para perderlo mientras la transferencia.

Sigue una frase que implica todos estos elementos con intervención de giros basicos.

Antes de abordar las diagonales de saltos, se necesita un estiramiento contra la pared en pareja: En primera, segunda y arabesque.

Diagonales de saltos: pretenden desarrollar rebote para los pequeños saltos con las mismas impulsiones que por la transferencias del peso: Conexión cráneo y sacro con la nuca suelta.

Se finaliza la clase con una variación que hace la síntesis de todos los elementos encontrados durante la clase desde la barra al piso.

Se utilizan todas las dimensiones posibles espaciales y temporales.

Los objetivos de la clase y puntos de evaluación:

XI) Desarrollar al máximo el potencial corporal: Elasticidad, resistencia cardiaca, manejo del centro y de su propio eje.
XII) Adquirir velocidad de captación y de adaptación tratando de hacerlo de manera instintiva por medio del cuerpo.
XIII) Memoria corporal a largo y corto plazo a partir de elementos de la clase aprendidos.
XIV) Fluidez, lo orgánico y la dinámica del movimiento.
XV) Soltar y recuperar el eje con la utilización de la compensación y de la disociación de cuerpo.
XVI) Capacidad de transformar y apropiarse de la materia propuesta, a partir del conocido dentro de la clase.
XVII) Analizar el movimiento.
XVIII) Darse retos técnicos para sobrepasar y desbloquear ciertos miedos corporales.
XIX) Estar con la intención de proyección escénica.
XX) La escucha del grupo

Cronograma del semestre:

Se abordan la clase las dos primeras semanas con ritmo relativamente lento que permite al alumno de poder entender la propuesta a partir de sus preguntas y las explicaciones detalladas de la maestra. Estas dos primeras semanas son fundamentales porque ofrecen un espacio de encuentro y da el tiempo al estudiante de asimilar ciertos elementos básicos de la propuesta técnica.
Son entonces semanas de aprendizaje que va perdurar durante todo el semestre solo que después de estas semanas, ya el estudiante puede entrar en una dinámica más sustentada.
_Cada mes se actualizan las materias de la clase, para dar el tiempo de asimilar con precisión la técnica.
Se adicionan las frases técnicas y módulos durante todo el semestre, y según el tiempo que deja la clase, se repite la ejecución de estos.

Sobre las actas:

En prioridad, las retroalimentaciones y trabajos escritos sobre las clases van estar pedidos quincenalmente. Son trabajos teóricos y individuales que estimulan al estudiante en su auto-analisis, y fortalecen los compromisos y objetivos que se dan durante las clases. Eso pretende hacer reflexionar el estudiante con mayor objetivo, para su una apropiación frente a las clases practicas y una asimilación superior de manera a estimular su concentración, su sentido de análisis y de observación, frente al sentido y los retos de las clases.
Es obligarlo a proyectarse en la capacidad de transmitir su aprendizaje y lo confronta a estar alerto, para prepararlo a sintetizar su trabajo y ponerlo frente a sus responsabilidades, a su progreso personal y su motivación.
El objetivo principal es de dinamizar las clases con análisis, observación y síntesis.
Es muy importante solicitar un nivel de atención optima del estudiante frente a sus responsabilidades dentro de su proceso y darle consciencia que al tomar las clases no se limite a ejecutar o a imitar un estilo y una técnica, pero sobre todo, es una búsqueda cotidiana que lo lleva a un resultado individual del cual depende en gran mayoría el nivel de entrega y de motivación. La danza contemporánea está en creación permanente. Y aunque existen en otras partes una clasificación y codificación de la danza contemporánea con sistema de anotación para conservar un repertorio, se queda su esencia en la búsqueda y la novedad día tras día. El mayor trabajo debe ser hecho por el estudiante frente a sus objetivos artísticos y escénicos. Es una búsqueda que se nutre en su actualización permanente.

Eso implica una asistencia obligatoria para ser capaz de captar rápidamente todas las informaciones y asimilarlas. De la misma manera para poder hacer el acta de síntesis de la semana. Este ultimo trabajo es individual.

_El informe debe ser redactado en las fines de semana y entregado todos los lunes sin falla. Se debe responder a estas preguntas:

XI) El contenido de las clases de la semana con todos los puntos precisos y descritos.
XII) Lo que uno ha logrado y lo que no ha logrado hacer durante la semana
XIII) El compromiso frente al punto II para empezar la otra semana

XIV) Observaciones generales y libres
XV) Recordar la asistencia y/o las ausencias(por retraso o por otras razones)

Este trabajo escrito es **obligatorio** y debe ser entregado constantemente a la maestra. Estos hacen parte de los nuevos criterios de evaluación. Es recomendable hacerlo(son 8 puntos).

Criterios de evaluación del proceso:

Sobre 100 puntos divididos por diez criterios de evaluación
II) Manejo del peso(5 puntos) y peso(5 puntos): 10
II) Elasticidad(3,5 puntos), flexibilidad(3,5 puntos) y rotación(3 puntos):10
III)Resistencia fisica(2,5 puntos)y dinámica del movimiento(2,5 puntos):5
XIII) Memoria corta(5 puntos) y larga(5 puntos): 10
XIV) Saltabilidad(rebote en los saltos con la calidad de impulso y de recepción): 5 puntos
XV) Lo orgánico (movimiento natural 1 punto, fluidez 3 puntos, apropiación 3 puntos, asimilación 3 puntos): 10
XVI) Equilibrio(2,5 puntos) y coordinación(2,5): 5
XVII) Escucha (2,5 puntos) y cuentas(2,5 puntos): 5
XVIII) Calidad de movimiento (limpieza y fidelidad 5 puntos /exactitud y precisión del movimiento 5 puntos): 10
XIX) Proyección(3,5 puntos), entrega(3,5 puntos) y motivación(3 puntos): 10
XX) Actitud (2 puntos) y actas entregadas (8 puntos): 10
XXI) Asistencia (8 puntos), disciplina (2 puntos): 10

Estos criterios de evaluación van estar aplicados desde el inicio del semestre puesto que ya son aspectos que el alumno conoce. El proceso de las clases consiste a profundizar y mejorar estos aspectos.

Reglamento y exigencias de la clase

El vestuario: No se exige un vestuario especifico, pero si es importante que este deja el movimiento libre y visible. No se utiliza las zapatillas durante las clases de danza contemporánea de manera a captar todo los apoyos de los pies en el piso y adquirir una buena estabilidad. Sin embargo no es autorizado entrenarse si el estudiante no ha traído lo necesario, por simple razón de comodidad y de higiene.

La disciplina: es obligatorio llegar a la hora, es decir 15 minutos antes que empieza la clase. Las puertas se cierran detrás de la maestra. Hay un tiempo para alistarse de 15 minutos máximo, después de estos 15 minutos, empieza la clase. No se puede entrar cuando ya empezó y es contabilizado como ausencia por llegada tarde. A partir de este semestre las ausencias frecuentes pueden afectar la nota. Todas las ausencias deben ser justificadas por escrito, de cualquier orden y es obligatorio presentar su motivo a la maestra antes de la clase, sino no será admitido dentro de la clase. Esta regla con el motivo de poder prevenir lesiones por falta de calentamiento y preparación. También es conscientizar el alumno de su propia responsabilidad frente al riesgo que ocurre cuando no cumple.
Es prohibido ingresar y consumir en las clases con alimentos o bebidas excepto el agua. Los espacios de danza son para todos, y es importante conservar el lugar limpio.

Actitud: Es recomendado conservar un comportamiento de respeto frente a la maestra y a los demás. Cualquier actitud en contra de esto será penalizada en la evaluación. También es importante tener un estado positivo que hace prueba de disposición y de buena voluntad.
La clase ofrece el espacio para el dialogo y es importante saber usar de ello con respeto.
La humildad es muy apreciada tanto que el buen animo. Hay que respetar el espacio de cada uno y dejar que cada uno se pueda expresar de manera igual.

Permisos: para salir al exterior del lugar de la clase se debe pedir un permiso. No entra y sale "como Pedro por su casa". Las salidas autorizadas deben respetar el tiempo permitido por la maestra, sino ella puede dejar el estudiante a fuera de la clase. Además si un estudiante sale sin permiso, se quedará a fuera hasta el fin de la clase.

El calendario del semestre:

Primera semana de las muestras el 20 de septiembre y segunda el 22 de noviembre 2004.

Bibliografía:

ADSHEAD, Janet (ed)."Dance Analysis. Theory and Practice". Dance books. Londres, 1988.

AUTY, John & HARRISON, Kate. "Dance Ideas". Hodder & Stoughton: Londres. 1996.
BAINBRIDGE, C.B." Sensing, Feeling, Action". Contact Editions. 1993
BARRIL, Jacques. " La Danza Moderna". Paidos.
BLAKEY, Paul. " The muscle book". Bibliotek Books. Stafford, 1992
CRICKMAY, Chris & TUFNELL, Miranda. "Body Space Image Notes towards improvisation and performance". Dance Books. Londres. 1993
FRALEIGH, Sondra. "Dance and the lived body", University of Pittsburgh Press. Pittsburgh, 1996.
FRANKLIN, Eric. " Dynamic Alignmet through imaginery". Human Kinetics: Champaign, Illinois.1996.
FRANKLIN, Eric." Dance Imaginery for Technique and Performance.". Human Kinetics: Champaign, Illinois.1997.
GRAHAM, Mc Fee. "Understanding Dance":. Routledge. Londres, 1992
HACKNEY, Peggy. "Making connections total Body Integration through Bartenieff Fundamentals". Gordon and Breach: Amsterdam.1998
LABAN, Rudolf."Danza Educativa Moderna". Paidos. Barcelona,1975
PRESTON-DUNLOP, Valerie. "Looking at dances". Verve. Lonres, 1998
PRESTON-DUNLOP, Valerie y SANHEZ-COLBERG, Ana. "Dance ant the performative. A choreological perspective - Laban and beyond". Verve. Lonres,2002
TODD, Mabel E. " The Thinking Body". Dance Books. Londres, 1997
WATKINS, Andrea y CLARKSON, Priscilla. "Dancing longer Dancing stronger" Princeton, Book Company. Pennington, 1990.

ACADEMIA SUPERIOR DE ARTES DE BOGOTÁ
PROGRAMA DE ARTES ESCÉNICAS – ENFASIS DANZA CONTEMPORANEA
PERIODO ACADEMICO II – Agosto – Diciembre de 2005

MAESTRO: Charles Vodoz
E-MAIL: kubilai1000696@hotmail.com

ASIGNATURA: Contemporaneo II. Práctica
Prerrequisito: Contemporaneo I
FRECUENCIA: 6 bhoras semanales
HORARIO: Lunes 9 -11; Martes de 4 – 6; Jueves 11 – 13.

OBJETIVO GENERAL DEL PROGRAMA

Formar bailarines intérpretes de Danza Contemporánea desde la pluralidad técnica y creativa, teniendo en cuenta los principios conceptuales comunes a diversas técnicas que componen el panorama mundial de la danza contemporánea académica en la actualidad. Profesionales con capacidad de síntesis de la diversidad de información recibida que logren proyectar su propia identidad artística para influir en el desarrollo de la danza contemporánea colombiana y cuyo desempeño corresponda a los parámetros profesionales de competitividad a nivel nacional e internacional.

DESCRIPCIÓN DE LA ASIGNATURA

Durante El curso correspondiente al segundo año de técnica contemporánea se trabaja para mantener y mejorar el bagaje técnico y atlético adquirido en el año anterior tratando de hacer confluir los estudios y las experiencias realizadas en las varias asignaturas de la carrera hacia una conciencia corporal sintética y un equilibrio psicofisico esencial para poder abordar con éxito la profesión de interprete en danza contemporánea.

Basándome en las técnicas de danza moderna, contemporánea y clásica y a partir de una propuesta personal desarrollada mediante la experiencia profesional como bailarín, coreógrafo y maestro, defino los parámetros formativos a seguir partiendo de un diagnóstico del grupo a entrenar y de la identificación de las dificultades, carencias, aptitudes y posibilidades de éste.

OBJETIVOS GENERALES

a) Promover en el estudiante una formación técnica corporal correspondiente a su nivel, incrementando el conocimiento de las leyes anatómicas de la alineación y de la rotación y sus aplicaciones dinámicas en el desplazamiento, el giro y el salto.
b) Dar a los estudiantes los elementos necesarios para transportar todo el material técnico del piso a la posición de pie.
c) Hacer que los estudiantes, por medio de variaciones y secuencias bailadas, pongan en práctica la formación técnica adquirida.
d) Propiciar que el estudiante logre interpretar las secuencias técnicas dadas.

OBJETIVOS ESPECIFICOS

a) Crear una clase de rutina de calentamiento y entrenamiento cuya práctica permita a los estudiantes mantener y concienciar aun mas la técnica adquirida en el año anterior mediante un trabajo de fortalecimiento y estiramiento.

b) Aplicar los conceptos de la barra al piso de Boris Kniassev y los elementos básicos de la técnica Graham (contracción – release).

c) Elaboración, demostración y explicación por parte del maestro de una rutina de pie de técnica contemporánea que integre ejercicios de pliés, estiramientos, tendues, jetés, ronds-de-jambes, adagio y grands-battements, es decir un trabajo de piernas esencialmente clásico involucrando progresivamente las curvas, espirales y torsiones de la columna (en el sitio de desplazamiento, giro o salto.) con un nivel superior de análisis y síntesis en el marco de ejercicios y variaciones basados en los módulos siguientes:

1. Swing o péndulo. Abandono, recuperación y suspensión del peso aplicado a las diferentes partes del cuerpo (brazos, piernas, torso, cabeza, etc.)
2. Ubicación clara del centro (zona pélvica)
3. Peso y contrapeso de la estructura ósea a partir de la estabilidad de la pelvis.
4. Aislamiento – disociación de todas las partes del cuerpo
5. Uso de las contra fuerzas para el logro del equilibrio
6. Simetrías y Asimetrías
7. Desequilibrios controlados
8. Cambios de niveles
9. Espacio: orientación, ubicación, desplazamientos (kinesfera proyectada)
10. Apropiación de las leyes de la gravedad, aplicándolas al manejo del cuerpo.

d) Mejorar el uso del foco interior y exterior según lo requiera, la calidad específica del movimiento.

e) Mejorar el dominio corporal en relación a la tensión y relajación.

f) Mejorar la conciencia de las diferentes partes del cuerpo y el sentido de peso y gravedad basándose en una visión clara de la estructura muscular y ósea, para poder manejar con seguridad, formas y líneas simétricas y asimétricas, fuerzas y contra fuerzas suspensiones y abandonos.

g) Mejorar la lógica de la respiración en relación con el movimiento.

h) Mejorar la precisión en cuanto a ritmo, coordinación, disociación, memoria y orientación.

i) Mejorar el contacto con el piso y la fluidez en los cambios de niveles así como en las transferencias de peso.

CONCEPTOS DE ANATOMIA APLICADA

- Columna vertebral: línea modelo de verticalidad
- El trabajo de los brazos se basa en la liberación de la articulación del hombro y la disociación del omoplato en relación con el brazo.
- Alineamiento a partir de la pelvis sobre los talones, hombros sobre pelvis y suspensión de cabeza en dirección opuesta a coxis.
- Rotaciones hacia adentro y hacia fuera de piernas desde la cabeza del fémur.
- Estructura pélvica perpendicular a la columna vertebral
- Las flexiones y las extensiones: equilibrados en intensidad y cantidad
- Trabajo muscular de piernas enfocado en los abductores y aductores evitando que se concentre la tensión sobre el cuadriceps
- Bóveda plantar (talón, arco, metatarso)
- Nutrición
- Tipo de musculatura
- Resistencia cardiovascular
- Sistema nervioso
- Conexión respiración-movimiento.

GLOSARIO TÉCNICO GENERAL

- Suspensión
- Alineamiento
- Caída
- Recuperación
- Reboto o swing
- Kinesfera
- Espiral
- Release
- High release
- Curva
- Volumen
- Inclinación
- Espalda plana
- El punto de partida del movimiento: centro motor de movimiento (germen, fuente, motivo de iniciación)
- El punto de llegada del movimiento: determinado (cortado) o prolongado (eco del movimiento)
- Continuidad y fluidez

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

Primera muestra:	40
Segunda muestra:	40
Nota parcial de 6 de Septiembre:	5
Asistencia y actitud:	15

METODOLOGÍA Y DIDÁCTICA

El aprendizaje es de carácter acumulativo. El contenido programático de la asignatura se desarrolla con una dosificación progresiva a través de todos los niveles dentro de un contexto variado. El trabajo es repetitivo pero hace énfasis en el desarrollo de la capacidad expresiva individual del estudiante. La enseñanza de un ejercicio o de una danza, se acompaña de un breve análisis de las características necesarias para realizar cada movimiento.

REGLAMENTO Y EXIGENCIAS DE LA CLASE

La clase comienza a la hora y 15 y termina en punto. La ropa de trabajo debe permitir al maestro visualizar los puntos claves que condicionen una ejecución del movimiento y una postura anatómicamente correctas.

CRONOGRAMA

SEMANA 1: Agosto 16 -19. Estiramiento, tonificación.

SEMANA 2: Agosto 22 – 26. Alineación al piso.

SEMANA 3: Agosto 29 – Septiembre 2. Contracción – release.

SEMANA 4: Septiembre 5 – 9. *Nota parcial.* Secuencia con transición de nivel.

SEMANA 5: Septiembre 12 – 16. Alineación de pie.

SEMANA 6: Septiembre 19 – 23. Secuencia de desplazamiento.

SEMANA 7: Septiembre 26 – 30. Secuencia de desplazamiento involucrando curvas, torsiones y espirales de la columna vertebral.

SEMANA 8: Octubre 3 – 7: *Primera Muestra*

SEMANA 9: Octubre 10 – 14. Secuencia de desplazamiento involucrando giros y saltos, con trabajo de espalda.

SEMANA 10: Octubre 18 – 21. Sensibilización al trabajo de contacto a dos.

SEMANA 11: Octubre 24 – 28. Secuencia de contacto a dos involucrando cargadas.

SEMANA 12: Octubre 31 – Noviembre 4. Secuencia alternando variación individual y relación de contacto a dos.

SEMANA 13: Noviembre 8 – 11. Trabajo de contacto a tres y/o grupal

SEMANA 14: Noviembre 15 – 18. Trabajo creativo individual sobre la reformulación de todo el material didáctico del semestre.

SEMANA 15: Noviembre 21 – 25. Trabajo creativo individual sobre la reformulación de todo el material didáctico del semestre.

SEMANA 16: Noviembre 28– Diciembre 2: *Segunda Muestra.*

RECURSOS

1. Salón amplio con espejos
2. Piso de madera sin clavos ni astillas
3. Piso sin encerar, ni lijar – antideslizante
4. Idealmente un músico, un pianista contemporáneo o un percusionista.
5. En caso de no ser posible el músico una grabadora con cassete y CD.
6. Privacidad.

BIBLIOGRAFÍA

La bibliografía se definirá en el transcurso de la materia según las necesidades que establecerá el diagnostico grupal.

ACADEMIA SUPERIOR DE ARTES DE BOGOTA
PROGRAMA DE ARTES ESCENICAS – DANZA CONTEMPORANEA
PERIODO ACADEMICO I – Febrero – Mayo 2006

MAESTRO: Charles Vodoz
E-MAIL: kubilai1000269@hotmail.com
ASIGNATURA: Contemporáneo II. (Práctica)
Prerrequisito: Contemporáneo I
FRECUENCIA: 6 horas semanales
HORARIO: Lunes 9 - 11; Martes 11 - 13; Miércoles 14 – 16

OBJETIVO GENERAL DEL PROGRAMA

Formar bailarines intérpretes de danza Contemporánea desde la pluralidad técnica y creativa, teniendo en cuenta los principios conceptuales comunes a diversas técnicas que componen el panorama mundial de la danza contemporánea académica en la actualidad. Profesionales con capacidad de síntesis de la diversidad de información recibida que logren proyectar su propia identidad artística para influir en el desarrollo de la danza contemporánea de competitividad a nivel nacional e internacional.

DESCRIPCIONO DE LA ASIGNATURA

Durante el curso correspondiente al segundo año de técnica contemporánea se trabaja para mantener y mejorar el bagaje técnico y atlético adquirido en el año anterior tratando de hacer confluir los estudios y las experiencias realizadas en las varias asignaturas de la carrera hacia una conciencia corporal sintética y un equilibrio psicofisico esencial para poder abordar con éxito la profesión de interprete en danza contemporánea

Basándome en las técnicas de danza moderna, contemporánea y clásica y a partir de una propuesta personal desarrollada mediante la experiencia profesional como bailarín, coreógrafo y maestro, defino los parámetros formativos a seguir partiendo de un diagnóstico del grupo a entrenar y de la identificación de las dificultades, carencias, aptitudes y posibilidades de éste.

OBJETIVOS GENERALES

a) Promover en el estudiante una formación técnica corporal correspondiente a su nivel, incrementando el conocimiento de las leyes anatómicas de la alineación y de la rotación y sus aplicaciones dinámicas en el desplazamiento, el giro y el salto
b) Dar a los estudiantes los elementos necesarios para transportar todo el material técnico del piso a la posición de pie.
c) Hacer que los estudiantes, por medio de variaciones y secuencias bailadas, pongan en práctica la formación técnica adquirida.
d) Propiciar que el estudiante logre interpretar las secuencias técnicas dadas.

OBJETIVOS ESPECIFICOS

a) Crear una clase de rutina de calentamiento y entrenamiento cuya práctica permita a los estudiantes mantener y concienciar aun más la técnica adquirida en el año anterior mediante un trabajo de fortalecimiento y estiramiento.

b) Aplicar los conceptos de la barra al piso de Boris Kniassev y los elementos básicos de la técnica Graham (contracción – release).

c) Elaboración, demostración y explicación por parte del maestro de una rutina de pie de técnica contemporánea que integre ejercicios de pliés, estiramientos, tendues, jetés, ronds-de-jambes, adagio y grands-battements, es decir, un trabajo de piernas esencialmente clásico involucrando progresivamente las curvas, espirales y torsiones de la columna (en el sitio de desplazamiento, giro o salto) con un nivel superior de análisis y síntesis en el marco de ejercicios y variaciones basados en los módulos siguientes:

1. Swing o péndulo. Abandono, recuperación y suspensión del peso aplicado a diferentes partes del cuerpo (brazos, piernas, torso, cabeza, etc.)
2. Ubicación clara del centro (zona pélvica)
3. Peso y contrapeso de la estructura ósea a partir de la estabilidad de la pelvis.
4. Aislamiento – disociación de todas las partes del cuerpo.
5. Uso de las contra fuerzas para el logro del equilibrio.
6. Simetrías y Asimetrías
7. Desequilibrios controlados
8. Cambios de niveles
9. Espacio: orientación, ubicación, desplazamientos (kinesfera proyectada)
10. Apropiación de las leyes de la gravedad, aplicándolas al manejo del cuerpo

d) Mejorar el uso del foco interior y exterior según lo requiera, la calidad especifica del movimiento.

e) Mejorar el dominio corporal en relación a la tensión y relajación.

f) Mejorar la conciencia de las diferentes partes del cuerpo y el sentido de peso y gravedad basándose en una visión clara de la estructura muscular y ósea, para poder manejar con seguridad, formas y líneas simétricas y asimétricas, fuerzas y contra fuerzas, suspensiones y abandonos.

g) Mejorar la lógica de la respiración en relación con el movimiento.

h) Mejorar la precisión en cuanto a ritmo, coordinación, disociación, memoria y orientación.

i) Mejorar el contacto con el piso y la fluidez en los cambios de niveles así como en las transferencias de peso.

CONCEPTOS DE ANATOMIA APLICADA

- Columna vertebral: línea modelo de verticalidad
- El trabajo de los brazos se basa en la liberación de la articulación del hombro y la disociación del omoplato en relación con el brazo.
- Alineamiento a partir de la pelvis sobre los talones, hombros sobre pelvis y suspensión de cabeza en dirección opuesta a coxis.
- Rotaciones hacia adentro y hacia fuera de piernas desde la cabeza del fémur.
- Estructura pélvica perpendicular a la columna vertebral.
- Las flexiones y las extensiones: equilibrado en intensidad y cantidad
- Trabajo muscular de piernas enfocado en los abductores y aductores evitando que se concentre la tensión sobre el cuadriceps
- Bóveda plantar (talón, arco, metatarso).
- Nutrición
- Tipo de musculatura
- Resistencia Cardiovascular
- Sistema nervioso
- Conexión respiración – movimiento.

GLOSARIO TÉCNICO GENERAL

- Suspensión
- Alineamiento
- Caída
- Recuperación
- Reboto o swing
- Kinesfera
- Espiral
- High Release
- Curva
- Volumen
- Inclinación
- Espalda plana
- El punto de partida del movimiento: centro motor de movimiento (germen, fuente, motivo de iniciación.
- El punto de llegada del movimiento: determinado (cortado) o prolongado (eco del movimiento)
- Continuidad y fluidez

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

Primera muestra:	40
Segunda muestra:	40
Asistencia y actitud:	20

METODOLOGIA Y DIDÁCTICA

El aprendizaje es de carácter acumulativo. El contenido programático de la asignatura se desarrolla con una dosificación progresiva a través de todos los niveles dentro de un contexto variado. El trabajo es repetitivo pero hace énfasis en el desarrollo de la capacidad expresiva individual del estudiante. La enseñanza de un ejercicio o de una danza, se acompaña de un breve análisis de las características necesarias para realizar cada movimiento.

Las clases de los miércoles serán dedicadas al trabajo de contacto a 2, 3 y grupal, alternado con variaciones individuales. Durante este semestre el plan de trabajo tiene la misma estructura pero con nivel de dificultad superior.

REGLAMENTO Y EXIGENCIAS DE LA CLASE

La clase comienza a la hora y 15 y termina en punto. La ropa de trabajo debe permitir al maestro visualizar los puntos claves que condicionen una ejecución del movimiento y una postura anatómicamente correctos.

CRONOGRAMA

SEMANA 1: Febrero 13-14-15. Estiramiento, tonificación.

SEMANA 2: Febrero 20-21-22. Alineación al piso.

SEMANA 3: Febrero 27-28 Marzo 1. Contracción – release

SEMANA 4: Marzo 6-7-8. Secuencia con transición de nivel.

SEMANA 5: Marzo 13-14-15. Alineación de pie

SEMANA 6: Marzo 21-22. Secuencia de desplazamiento.

SEMANA 7: Marzo 27-31. *PRIMERA MUESTRA.*

SEMANA 8: Abril 3-4-5. Secuencia de desplazamiento involucrando curvas, torsiones y espirales, con trabajo de espalda.

SEMANA SANTA

SEMANA 9: Abril 17-18-19. Secuencia de desplazamiento involucrando giros y saltos, con trabajo de espalda. Nueva secuencia de desplazamiento.

SEMANA 10: Abril 24-25-26. Nueva secuencia de desplazamiento.

SEMANA 11: Mayo 2-3. Nueva secuencia de desplazamiento.

SEMANA 12: Mayo 8-9-10. Nueva secuencia de desplazamiento.

SEMANA 13: Mayo 15-16-17. Nueva secuencia de desplazamiento.

SEMANA 14: Mayo 22-23-24. Trabajo creativo individual sobre la reformulación de todo el material didáctico del semestre.

SEMANA 15: Mayo 30-31. Trabajo creativo individual sobre la reformulación de todo el material didáctico del semestre.

SEMANA 16: Junio 5 – 10 *SEGUNDA MUESTRA.*

RECURSOS

7. Salón amplio de espejos
8. Piso de madera sin clavos ni astillas
9. Piso sin encerar, ni lijar – antideslizante
10. Idealmente un músico, un pianista contemporáneo o un percusionista
11. En caso de no ser posible un músico una grabadora con cassete y CD
12. Privacidad

BIBLIOGRAFIA

Teatro Danza Hoy. Treinta años de Historia de la danza alemana.
Editorial: Kallmeyersche, Hannover.
Impresor: Jütte Druck
ISBN –No. 3-7800-0115-2

Jean Claude Gallota
Gruope Emile Dubais
Editions Dis Voir 1988 Paris
ISBN – No. 2-906571-06-7

ACADEMIA SUPERIOR DE ARTES DE BOGOTÁ
PROGRAMA DE ARTES ESCÉNICAS - ENFASIS DANZA CONTEMPORÁNEA
PERIODO ACADEMICO II Agosto – Diciembre de 2006

MAESTRO: Catalina Del Castillo **E-MAIL:** cadelcasi@yahoo.com
ASIGNATURA: Técnica de Danza Contemporánea III
FRECUENCIA: 10 HORAS SEMANALES
HORARIO: Lunes: 11am-1pm, de martes a viernes: 2pm a 4pm

OBJETIVO GENERAL DEL PROGRAMA

Formar bailarines intérpretes de Danza Contemporánea desde la pluralidad técnica y creativa, teniendo en cuenta los principios conceptuales comunes a diversas técnicas que componen el panorama mundial de la danza contemporánea académica en la actualidad. Profesionales con capacidad de síntesis de la diversidad de información recibida que logren proyectar su propia identidad artística para influir en el desarrollo de la danza contemporánea colombiana y cuyo desempeño corresponda a los parámetros profesionales de competitividad a nivel nacional e internacional.

DESCRIPCIÓN DE LA ASIGNATURA

En secuencias pautadas de movimiento, ejercicios de exploración física y reflexiones teóricas se profundizará en el conocimiento preciso de los mecanismos y conceptos esenciales de las técnicas de entrenamiento en danza contemporánea, con particular énfasis en el estudio anatómico y fisiológico del cuerpo como instrumento de expresión.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Refinar y profundizar el esquema corporal, la capacidad de cada estudiante de conocer y sentir su propio cuerpo.
- Identificar los conceptos y principios físicos que sustentan las técnicas de entrenamiento de la danza moderna y contemporánea.
- Integrar los principios técnicos a la anatomía particular de cada cuerpo, identificando claramente los mecanismos y dinámicas que sustentan el movimiento.
- Desarrollar una adecuada conciencia del peso en movimiento y en situaciones de equilibrio.
- Estimular la reflexión y la capacidad de cada estudiante de desarrollar su propio lenguaje corporal.

METODOLOGIA

La materia tendrá un componente práctico de entrenamiento y un componente teórico de investigación y diálogo, en el que los estudiantes tendrán una activa participación en la construcción del conocimiento.
Las sesiones se basarán en secuencias de movimiento pautadas, dirigidas a identificar los códigos y principios de la técnica y a proporcionar las condiciones físicas necesarias. La ejecución de éstas se intercalará con momentos de exploración en los que los estudiantes tendrán la oportunidad de verificar las diferentes posibilidades de dichos principios en sus propios cuerpos.
Semanalmente los estudiantes deberán entregar una página escrita sobre temas específicos que se asignarán a lo largo del curso.
Eventualmente el estudio de la técnica se profundizará con videos, textos o conversaciones con invitados de otras áreas del conocimiento.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

Asistencia 30%
Apropiación física de la técnica 30%
Comprensión teórica de los principios técnicos (Entregas escritas semanales + 2 evaluaciones orales) 10%:
Capacidad para integrar la técnica en el desarrollo del propio lenguaje corporal 10%
Concentración y compromiso en clase 10%

REGLAMENTO Y EXIGENCIAS DE LA CLASE

La asistencia y la concentración durante la clase serán criterios básicos de evaluación. Se dará un margen de 15 minutos para el inicio de la sesión a partir de la hora pautada. Una vez comenzada la clase no puede integrarse ningún estudiante, sin embargo su presencia como observador será contada como asistencia.

CRONOGRAMA

FECHA	CONTENIDOS
Del 4/09/2006 al 13/10/2006	Estudio de la estructura ósea, alineación, peso y centro de gravedad. Esquema corporal. *Tabla Técnica I*
13/10/2006	Evaluación Oral
Del 16/10/2006 al 20/10/2006	Muestra
23/10/2006	Estudio de los principios que sustentan la técnica (espacio, tiempo, energía, suspensión, oposiciones, formas, flujo, transiciones, respiración, tensión-relajación, etc.). Desarrollo de habilidades motrices y principios acrobáticos. *Tabla Técnica II*
8/12/2006	Evaluación Oral
Del 11/12/2006 al 15/12/2006	Muestra

BIBLIOGRAFIA

ARNHEIM Rudolf. "Consideraciones sobre la educación artística." Ediciones Paidos. 1993.

BACHELARD Gaston, "Poética del Espacio". Breviarios, Fondo de Cultura Económica. México. 2001

BACHMANN, Marie Laurie, "La rítmica, Jaques Dalcroze (Una educación por la música y para la música)". Ediciones Pirámide. Madrid 1998.

BARBA Eugenio, SAVARESE Nicola, "El arte secreto del actor, diccionario de antropología teatral", ISTA. Editora "Pórtico de la Ciudad de México". México

BARRIL, Jacques. "La Danza Moderna". Paidos

BARNSLEY Julie. "El Cuerpo como territorio de la rebeldía.". Trabajo especial de grado para optar al título de Licenciado en danza: Mención Docente de danza Contemporánea. Instituto Universitario de Danza. Caracas, septiembre 2004.

CALAIS-GERMAIN Blandine. "Anatomía para el movimiento. Introducción al análisis de las técnicas corporales." Los libros de la liebre de marzo. 1994.

CARDONA Patricia. "La percepción del espectador". Serie de Investigación y documentación Segunda Epoca. México, 1992.

CHELLICHOVSKA, Renata. "Erick Hawkings Modern Dance Technique". Princeton Book Co. Publishers. Canada 2000.

COMMANDEUR Laurence. "La formation musicale des danseurs." Cité de la Musique, centre du ressources Musique et Danse. Paris 1998

CUNNINGHAM Merce. "La coreografía y la danza". *Merce Cunningham* a cargo de Germano Celant. Ed. Charta. Barcelona, 1999.

DROPSY Jacques. "Vivir en su cuerpo. Expresión corporal y relaciones humanas." Ed. Paidos. Buenos Aires, 1987.

DUVIGNAUD Jean. "El juego del juego". Breviarios. Fondo de Cultura Económica. México 1982.

FELDENKRAIS, M.; "La dificultad de ver lo obvio"; Paidós, 1991

KHAN Omar. "Danza en libertad, la experiencia posmoderna en Venezuela." Fundación Instituto Superior de Danza. Caracas, 1995.

LABAN, Rudolf. "Danza Educativa Moderna". Edición Revolucionaria. 1987.

LEWIS Daniel. "la técnica ilustrada de José Limón" Serie Investigación y Documentación de las Artes. Segunda Época. México. 1994.

NACHMANOVITCH Stephen , " Free Play. La improvisación en la vida y en el arte". Trad. Alicia Steimberg. Editorial Planeta.

PAOLILLO Carlos. "La posmodernidad y la Nueva Danza." Danza en libertad, la experiencia posmoderna en Venezuela. Fundación Instituto Superior de Danza. Caracas, 1995.

ROGERS Carl, "El proceso de convertirse en persona". Ed. Paidos. Buenos Aires, 1961.

ROSENBERG Bobby. "La técnica Alexander." Ed. Martinez Roco. Colombia, 1997.

SHLOVSKY Victor. "Art as Technique." The critical tradition: classic texts and contemporary trends. Edited by David H. Richler. Bedford Books. Boston 1998

TRIEBEL-THOME Anna. "El método Feldenkrais". Ediciones Abraxas. Barcelona. 1997.

WARD WARREN Gretchen, "Classical Ballet Technique". University of South Florida Press. Tampa 1989.

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE ARTES ASAB
ARTES ESCÉNICAS ÉNFASIS DANZA CONTEMPORÁNEA

Asignatura:	Contemporáneo V
Año Lectivo:	Quinto Año (primer semestre)
Intensidad Horaria:	10 horas semanales
Horario:	Lunes a viernes de 7:00 a.m. a 9:00 a.m.
Docente:	Vladimir Rodríguez
Asistencia General:	Edwin Vargas

JUSTIFICACIÓN

El panorama de la danza contemporánea actual sustenta un sinnúmero de técnicas, posturas y tendencias particulares; todas ellas plantean soportes artísticos diversos y formas de entender el cuerpo y el movimiento igualmente rico en posibilidades. Esto significa que su construcción es constante y renovadora. De allí que la formación del bailarín deba perfilarse hacia la comprensión de dicha realidad artística y pueda responder profesionalmente a las características del oficio danzario.

Estas condiciones profesionales exigen del bailarín intérprete la capacidad de conjugar, de múltiples formas, cada uno de sus recursos técnico-artísticos en torno a una propuesta escénica específica invitándolo a entender dichos recursos como elementos fluctuantes y de diversa aplicabilidad. Por tanto resulta indispensable reconocer y reivindicar el acervo motor del bailarín en toda su dimensionalidad y



ponerlo al servicio de su realidad corporal; esta postura apunta a construir una concepción holística en el bailarín, donde los recursos técnico-motores se presentan como una herramienta puntual sin buscar la exacerbación en los mismos y al mismo tiempo como un elemento susceptible de subordinación en función de búsquedas físicas más elementales.

Es por esto que considero pertinente la aplicación del sistema de entrenamiento Piso Móvil, pues sus principios al estar fundamentados en las dinámicas de movimiento busca más allá de un aprendizaje temático y formal, el fortalecimiento de una conciencia motora.

OBJETIVO PRINCIPAL

Impartir un curso de formación dancística que le exija al bailarín-estudiante integrar y conjugar todos los conocimientos técnico-artísticos adquiridos a lo largo de su proceso de profesionalización en danza contemporánea y llevarlos a la escena.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Aplicar un sistema de entrenamiento que reconozca las capacidades particulares y el acervo motor de cada bailarín.
- Fortalecer los elementos técnicos-artísticos de los estudiantes.
- Entender la rigurosidad como compromiso fundamental de la profesión danzaría.
- Generar un espacio de introspección corporal a fin de construir las bases prácticas del Intérprete-creador.
- Conocer algunas de las bases biomecánicas y dinámicas del movimiento danzado.



CONTENIDOS

UNIDAD I

SENSIBILIZACIÓN AL PISO MÓVIL

La fricción

Sensibilización táctil y cinestésica

Compresiones y expansiones

Acumulación de peso y segmentos

Desplazamientos a baja altura

Ascensos y descensos preliminares

Agudización de engranajes biomecánicos

UNIDAD II

TRANSICIONALIDAD HACIA LA VERTICAL

Equilibrio estático y recuperado

Giros dentro y fuera del eje vertical

La gravitacionalidad, la inercia y la centrífuga como elementos cinergistas

Saltos desplazados o de trayectoria

Agudización de planos motrices en la espacialidad

El diseño motor (memoria motriz, espacialidad, trayectorias)

UNIDAD III

DINÁMICAS MOTRICES

La fluidez y el ataque

La dinámica motriz como agente interpretativo

La improvisación como consigna situacional y gestual

La improvisación como categoría motriz

El contacto (principios biomecánicos)

Resolución de tareas globales



METODOLOGÍA

El desarrollo de la asignatura será en un 90% práctico y 10% teórico y centrará su atención en el planteamiento de tareas físicas específicas que inviten al estudiante a realizar un estudio minucioso de su cuerpo en movimiento. Más allá de impartir unas temáticas el curso buscará la construcción de conocimiento a partir de reflexiones inividuales de los bailarines quienes estarán permanentemente efrentados a una realidad cinética puntual, de esta manera se pretende generar un saber significativo y propio. Por otro lado, los contenidos temáticos se abordarán en conjunto y no desde la organización temática anteriormente descrita.

Finalmente el curso también recurrirá al análisis de textos específicos y a la apreciación de videos de piezas coreográficas.

EVALUACIÓN

La evaluación será práctica y se realizará en tres momentos determinados mediante el establecimiento de tareas que nos permitan observar:

1. La aplicación de los principios estructurales del Piso Móvil
2. La capacidad de definición de un diseño de movimiento específico (variación)
3. Los cambios dinámicos dentro de una estructura motriz

BIBLIOGRAFÍA

BERNARD Michael, *El Cuerpo*. Editorial Paidós, Buenos Aires, 1994

CHERKAOUI Sidi Larbi, *Pèlerinage sur soi*. Ed.Actes Sud, Arles, 2006

LEBRETON David, *Antropología del Cuerpo y Modernidad*, Ed. Nueva Visión, Buenos aires, 1990

MEINEL Kurt, *Didáctica del Movimiento*, Zanbon Verlac, Bogota, 1998

YUS RAMOS Rafael, *Educación Integral*, Ed. Desclée de Brouwer, Bilbao, 2001

