



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

Facultad de Bellas Artes

VICERRECTORÍA ACADÉMICA
FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA DE ARTES ESCÉNICAS

ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TRABAJOS DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, jurados, y el director del trabajo de grado titulado: "Aproximaciones a una didáctica del teatro del gesto: de la composición Escénica a la transposición didáctica de saberes", presentado en la modalidad de monografía por los estudiantes: **Sonia Esperanza Archila Rodríguez** (CC. 1016001047-código 2006277001) y **William Quiroz Sánchez** (CC 80733305 -código 2005277024), consideramos que dicho trabajo de grado cumple los requisitos necesarios para su aprobación, por las siguientes razones:

1. El proyecto escrito cumple con los requisitos de investigación de una monografía de pre-grado. 2. La monografía contribuye a comprender los procesos de construcción didáctica en el aula en tanto procesos de creación.

3. Aprobación: Es obligatorio anexar al documento de monografía la contribución como grupo de investigación propia que fundamenta el proyecto de grado.

En Bogotá, a los treinta (30) días del mes de Mayo de dos mil catorce (2014).

Jurado Carolina Merchán

Calificación: 4.0 Firma:

Jurado Jorge Acuña

Calificación: 4.0 Firma:

Director Edwin Acero

Calificación: 4.5 Firma:

Calificación final (Promedio de los tres): 4.2

**APROXIMACIONES A UNA DIDÁCTICA DEL TEATRO DEL GESTO: DE LA COMPOSICIÓN
ESCÉNICA A LA TRANSPOSICIÓN DIDÁCTICA DE SABERES.**

**SONIA ESPERANZA ARCHILA RODRIGUEZ
WILLIAM FERNANDO QUIROZ SANCHEZ
Asesoría general TUTOR: EDWIN ACERO ROBAYO
Asesoría especializada en transposición didáctica: Dra. Carolina Merchán**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES ESCÈNICAS**

BOGOTA, 2014

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de Grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
Título del documento	Aproximaciones a una Didáctica del Teatro Del Gesto, De la Composición Escénica a la Transposición didáctica de saberes.
Autor(es)	William Fernando Quiroz Sanchez Sonia Esperanza Archila Rodriguez
Director	Edwin Acero
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2011. 289 p.
Unidad Patrocinante	Organización de los Estados Iberoamericanos OEI
Palabras Claves	Composición Escénica. Transposición Didáctica. Partitura Corporal. Teatro del cuerpo. Consigna. Contrato Didáctico. Didáctica descriptiva.

2. Descripción
<p>Este es un trabajo de grado que se propone indagar en los procesos didácticos y creativos desarrollados al interior del aula en la Universidad Pedagógica Nacional, Facultad de bellas Artes, Licenciatura en Artes Escénicas, II énfasis de Gestual I – 2010, principalmente en procesos de transposición didáctica de saberes evidenciados a partir de la creación de Ejercicios de composición escénica. A partir de una metodología clínica de Estudio de Caso, se toman dos composiciones escénicas finalizadas y se rastrean de forma retrospectiva ubicando cada una de las trazas y consignas didácticas donde el estudiante, en conjunto con la maestra van construyendo el movimiento, la frase, o la partitura corporal, que es nutrida o alimentada de los conceptualizaciones teóricas, elementos técnicos y saberes disciplinares que determinaron el plan de aula del énfasis de Gestual y sobre los cuales el estudiante exploro, conoció, apropió y articuló el saber para construir los ejercicios de composición. En esta dinámica de aprendizaje se evidencia un proceso de transposición didáctica de saberes que en mutuo acuerdo con el formador, la individualidad del estudiante y su capacidad de autoría, permitieron obtener dispositivos reales para propiciar la creatividad en el aula.</p>

3. Fuentes
<p>Amade-Escot C (2009) <i>La didáctica: educación física y deporte de alto nivel</i> (Primera Edición) Buenos Aires, Argentina: Stadium.</p> <p>Barba, E. & Savarese, N. (2007) <i>El arte secreto del actor, diccionario de antropología teatral</i> (2da. Edición) Barcelona, España: Ediciones Alarcos.</p> <p>Belle, D., (2002), Broadband Enabled Lifelong Learning Environment. Disponible en: http://209.217.86.48/MLISTS/news2001/0023.</p> <p>Bobanni, C., (2008) El cuerpo en el teatro contemporáneo <i>Creación y producción en diseño y comunicación. Proyectos Jóvenes de Investigación y creación. Proyectos ganadores, Vol. 19.</i> Buenos Aires, Argentina. Recuperado el 12 de diciembre de 2012, de http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/34_libro.pdf</p> <p>Brousseau, G. (1991) <i>¿Qué pueden aportar a los enseñantes los diferentes enfoques del Didáctica de las matemáticas.</i> Recuperado el 10 de febrero de 2013 de</p>

<http://fractus.uson.mx/Papers/Brousseau/Didactica1.pdf>

Casa del silencio (3 de mayo de 2009)

<http://casadelsilencioysuteatrogestual.blogspot.com/2009/05/casa-del-silencio-maison-du-silence.html>, Recuperado el 10 de febrero de 2013

Chevallard, Y., (1998) *La transposición didáctica del saber sabio al saber enseñado*, AIQUE grupo editor, España.

Laban, R. (1993) *Danza educativa moderna*, Barcelona, España: Editorial Paidós Ibérica, S.A.

Lecoq, J. (2003) *El cuerpo poético, una pedagogía de la creación*(1era. Edición)

Barcelona, España: Alba Editoria

Madrona P, Sánchez J, Barreto I, Vicedo J.C., Villora, S & García, D (2007) *La rítmica en Dalcroze: Una práctica interdisciplinar desde música y educación física en el tercer ciclo de primaria*. Universidad Castilla la mancha, España.

Merchán, C. (2013). *Del Cuerpo Escénico al cuerpo como territorio de la educación* Tesis doctoral: Ginebra: Suiza. <http://archive-ouverte.unige.ch/unige:29549>

Pérez Agudelo, F. (14 de octubre de 2011) *Agudelo y el oficio del actor gestual en Colombia: El heredero de Marceu*, No. 06, 2007 / *Revista Entreartes*, recuperado el 10 de febrero de 2013 de <http://hdl.handle.net/10893/22>.

Ray taller Chung,(2009) *El anuncio de Steve Paxton*, Londres

Rickenmann, R., (2006) La question de la réception culturelle dans les enseignements artistiques. *MEI, Étude culturelles/Cultural Studies*, no. 24-25, pp. 155-163.

Rickenmann, R. (2012) *Una clínica de lo didáctico: pensar en el actuar profesional desde la postura investigativa*.

Riestra, D, *Usos y formas de la lengua escrita* Recuperado el 11 de febrero de <http://books.google.com.co/books>

Paxton, S y otros(1970) *Principios de definición* a partir de CQ vol. 5:1, Otoño 1979, recuperado el 13 de noviembre de 2012 de http://www.contactquarterly.com/contact-improvisation/about/cq_ciAbout.php

Sensevy, G., Mercier A, Schubauer-Leoni M-L. (2000). *Hacia un modelo de acción didáctica. La investigación en las matemáticas*

Sensevy, G., (2007). *Categorías para describir y comprender la acción didáctica*, disponible en: <http://python.espebretagne.fr/sensevy/Categorias%20para%20decribir%20y%20comprender%20Sensevy-2007.pdf>

Verret M. (1975) *Tiempo de estudio*, Paris, Librairie Honoré Champion.

4. Contenidos

Este trabajo de grado es una aproximación didáctica sobre el proceso de construcción de dos ejercicios de composición realizados por los estudiantes del énfasis de Teatro Gestual I-2010, desde la composición escénica a la transposición didáctica de saberes. Se analiza desde el estudio de caso la transposición de saberes en dos ejercicios de composición escénica: "Antagonías Bifurcadas" y "Gestando La Izquierda", a partir de cinco frases corporales. Se sistematiza el proyecto de aula identificando su componente disciplinar y pedagógico y se identifica desde las prácticas de aula los momentos en donde es apropiada por parte de los estudiantes la consigna didáctica que orienta los ejercicios de composición. Con este trabajo de grado el lector podrá conocer el proceso didáctico de construcción de dos ejercicios de

composición como objetivo principal del programa de aula del énfasis de Teatro Gestual II. Este proceso se vio permeado por los cambios estructurales de los énfasis (2008), y el proyecto de investigación “Fundamentos Teórico Prácticos en el énfasis de Teatro Gestual” (2009) que enmarcó el programa determinando como objeto de reflexión la búsqueda de fundamentos teórico – prácticos para la formación en Teatro Gestual. Este análisis responde a la pregunta: ¿Cómo los estudiantes de octavo semestre del énfasis de Teatro Gestual I-2010, de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional, construyeron ejercicios de composición escénica desde la transposición didáctica de saberes específicos?

El primer capítulo, Contexto de la investigación delimita el objeto de estudio presentando los objetivos de este proyecto, los antecedentes del espacio y la pregunta central que guió a los investigadores. El segundo capítulo Marco teórico presenta las definiciones y conceptualizaciones necesarias que orientaron este ejercicio de investigación, como didáctica, clínica didáctica, didáctica descriptiva, trasposición didáctica, teatro gestual, físico, corporal, y composición escénica. El tercer capítulo Metodología, permite conocer la forma y el contenido de la investigación ubicando el tema central, el proceso específico, métodos, instrumentos y material puntual para el análisis de los casos. El cuarto capítulo Dispositivo del énfasis de Teatro gestual, describe los tiempos, características, contenidos y metodologías utilizadas en el proyecto de aula, está delimitado particularmente por las articulaciones internas que precisan y diferencian los momentos técnicos de los momentos de creación. Presentamos los *diarios de vida*, y los avances de ejercicios de composición relacionándolos a los dos casos de análisis. El quinto capítulo permite analizar el Caso I Gestando La Izquierda, rastreando los elementos disciplinares explorados en los momentos técnicos y de creación en el aula, presentes en tres frases corporales del ejercicio de composición: el huevo, la pecera y la pecera empuja. El sexto capítulo permite analizar el caso II, Antagonias Bifurcadas, rastreando los elementos disciplinares explorados en los momentos técnicos y de creación en el aula, presentes en dos frases corporales del ejercicio de composición: Sueño y ficheros.

Finalmente, arrojamamos algunas conclusiones que aportan sobre la transposición como proceso formativo, creativo y didáctico y se presenta la composición escénica como método óptimo de creación para procesos de formación en teatro gestual.

5. Metodología

Utilizamos una metodología de corte cualitativo por lo que estudiamos el proceso de transposición dado al interior del proyecto de aula en el marco del dispositivo del énfasis de Teatro Gestual. Tomamos de la metodología clínica (Leutenegger, 2009; Rickenmann, 2006) el análisis de las situaciones didácticas (Brousseau 1991) enfocados en un estudio de caso sobre dos ejercicios de composición y partiendo de los dos casos establecemos un “cuadro clínico” reflexionando sobre el actuar profesional de la práctica de formación y rastreando la evolución de síntomas, indicios, consignas y alcances del proceso formativo del dispositivo del Énfasis de Teatro Gestual.

El análisis de caso se enfoca en poner en evidencia los procesos de transposición didáctica propios de la incorporación de contenidos técnicos al movimiento y la posterior elaboración de una partitura de movimiento (Chevallard, 1998). El estudio describe los procesos de aula que

llevan progresivamente a los estudiantes a la comprensión y apropiación de los contenidos técnicos del área hasta la síntesis, organización y composición de dos ejercicios escénicos. Vemos cómo el proceso de composición articula contenidos técnicos con aportes narrativos de los propios estudiantes orientados por la formadora. La transposición de saberes se pone en evidencia como un proceso didáctico desarrollado por etapas durante la experiencia académica, donde el estudiante después de conocer y apropiarse el elemento del saber, debe reestructurarlo y reorganizarlo articulando elementos narrativos, para construir un nuevo objeto de conocimiento: la partitura física como objeto de composición. Nos referimos a transposición didáctica en términos de Chevallard (1998:15) Un contenido de saber que ha sido designado como saber a enseñar sufre a partir de entonces un conjunto de transformaciones adaptativas que van a hacerlo apto para ocupar un lugar entre los objetos de enseñanza. “El trabajo” que transforma de un objeto de saber a enseñar en un objeto de enseñanza es denominado la transposición didáctica. Los instrumentos de investigación fueron la videoscopia, el análisis documental, las entrevistas, las relatorías y el rastreo en retrospectiva del material video gráfico.

6. Conclusiones

El cuerpo es un conjunto de partes que parecen ser para todos los seres humanos las mismas en excepción de su sexo, pero en realidad poseemos cualidades que nos hacen ser únicos, además esta nuestra formación cultural que sienta bases diferentes en cada uno. Cuando hablamos de Teatro gestual o del gesto, el cuerpo es el centro de la creación y la representación; es por esto que una didáctica para la enseñanza de este teatro debería pasar por la unicidad, comprender que soy desde mi individualidad y luego comprenderme con otros. La generación de estrategias en la construcción de un proyecto de aula (énfasis de teatro gestual) se conecta con el estudio y la visión que el formador desea propiciar al interior de la clase y dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje, sin embargo este proceso no podría darse sin las acciones de exploración y apropiación del estudiante, pero aun así el proyecto estaría incompleto se necesita de un saber específico para que circule al interior de la clase y fuera de esta; obtenemos entonces la tríada: Formador-saber-estudiante

En términos didácticos este espacio académico concibió el cuerpo del estudiante y de la formadora como el elemento principal del proceso de enseñanza – aprendizaje. En el cuerpo se situó el conocimiento, la exploración y la creación artística, mediada entre el espacio de aula y el paso del tiempo del proceso didáctico: El estudiante desde su cuerpo recibió, comprendió y apropió contenidos pedagógicos y disciplinares, que sumados a sus cualidades físicas, le permitieron transponer lo enseñado en una composición corporal escénica. Se evidencio en el proceso didáctico el paso de cuerpo que aprende, a un cuerpo soporte, cuerpo contacto, cuerpo contexto, cuerpo contenedor y cuerpo rítmico, capaz de crear un lenguaje y 1 gramática gestual.

Los ejercicios de composición caso I y caso II se construyeron como resultado de un proceso de transposición didáctica de saberes construida al interior del aula, a través de ejecución de consignas y la retroalimentación de los estudiantes, expandiendo la acción educativa más allá de la formación y permitiendo conocer la vida del estudiante, su conciencia corporal y su imaginación. Los ejercicios de composición lograron desarrollar un amplio campo de reflexión pedagógica que tuvo como objeto la propia práctica de aula y la construcción del rol pedagógico desde el concepto de “autoría”: El estudiante se empoderó de las decisiones con respecto a la elaboración de la composición y a la par desarrollo sus capacidades físicas y creativas, abordando la creación desde una progresión cualitativa y cuantitativa entre cada avance, entrega

y muestra. Las composiciones fueron una meta efectiva que permitió el reconocimiento de los límites corporales de los estudiantes, desde la acción, el ritmo y la creatividad, logrando que aprendiera a construir imágenes narrativas, sumarlas coherente y armónicamente con elementos de vestuario, escenografía y música para construir gestos escénicos que significan un tiempo, un espacio, una narración, un personaje.

Elaborado por:	Sonia Esperanza Archila Rodríguez. William Fernando Quiroz Sánchez.
Revisado por:	Edwin Acero Robayo

Fecha de elaboración del Resumen:	02	06	2014
--	----	----	------

AGRADECIMIENTOS

***“Al tiempo... la Sabiduría que combate la muerte;
Al mundo... La prudencia de lo incomprensible e innombrable,
A la soledad... nuestro recuerdo, nuestra efímera, oculta y sincera compañía al
encontrarnos solos,
frente al tiempo... frente al mundo”.***

*A la primera persona que deseamos agradecer en este trabajo, es a **la señora Ángela Rodríguez**, a ella, por su valioso deseo de ver profesional a su hija, y a su incansable lucha por acompañarla siempre, a ella, particularmente, sabemos que se debe este valioso esfuerzo.*

***Al profesor Edwin Acero Robayo**, un agradecimiento muy especial, su gran paciencia, comprensión y prudencia, acompañó, asesoró y aclaró de manera efectiva este proceso: Gracias por su valioso tiempo y su trayectoria artística y pedagógica con la que abordo la tutoría de nuestra investigación. Gracias infinitas por su comprensión y paciencia.*

***A la maestra Carolina Merchán Price**, agradecemos su sabiduría, su pasión por el conocimiento, por la docencia y las ciencias en general: su visión para comprender el mundo “real” enfocó nuestra investigación en terrenos amenos, comunes a sus investigaciones personales y contagio de manera vehemente el gusto por la investigación.*

*A nuestros compañeros: **María Catherine Díaz Germán Amadeo Gómez, Karen Reyes Yunda y David Bojacá** por permitirnos desarrollar esta investigación con base en los ejercicios de composición de su autoría.*

*Finalmente, un agradecimiento profesional y afectivo **al profesor Wilson Penilla** con quien hemos compartido nuestra carrera profesional como licenciados en la Universidad Pedagógica Nacional desde año 2005, y quien valoramos de manera franca y profesional.*

*¡A nuestros docentes, infinitas Gracias!
¡Ojala el camino teatral nos conduzca a nuevos encuentros!*

RESUMEN

“Aproximaciones a una didáctica del gesto: de la composición escénica a la trasposición didáctica de saberes” analiza como los estudiantes del Énfasis de Teatro Gestual II - I semestre 2010 de la Licenciatura de Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional, construyeron ejercicios de composición escénica de autoría propia, a partir de un proceso de transposición de saberes disciplinares, pedagógicos y personales construidos en el aula durante el desarrollo del semestre.

El análisis se centra en el terreno de la formación del Teatro del Cuerpo, es una investigación de tipo cualitativo bajo el método de clínica didáctica y el enfoque de estudio de caso enmarcado en el proceso de enseñanza – aprendizaje en dos ejercicios de composición escénica: “Gestando la izquierda” y “Antagonias bifurcadas”.

El marco de esta investigación responde a las siguientes preguntas: ¿Qué contenidos se desarrollaron en el aula durante el énfasis de Teatro Gestual VIII semestre?, ¿Cómo observar las prácticas artísticas didácticamente y cómo observar las prácticas pedagógicas artísticamente?¹, ¿Qué es un ejercicio de composición escénica?, ¿Qué componentes y elementos disciplinares, pedagógicos e individuales nutrieron dichas composiciones?, ¿Bajo qué consignas didácticas se construyeron los ejercicios?, y ¿Cuáles son los momentos en que el estudiante apropió el saber y lo transformó en los ejercicios de composición?

Finalmente esta investigación tiene sus antecedentes teóricos en los documentos de estudio que se introdujeron en el aula de clase y determinaron el componente disciplinar- pedagógico del aula y los ejercicios de composición. Se abordan como referentes específicos: el programa del énfasis de Teatro Gestual, donde se incluyó autores como Rudolph Von Laban “Danza Educativa Moderna”, Jacques Lecoq “El Cuerpo poético, una pedagogía de la creación teatral”, Joseph Beuys “Cada hombre, un artista”, Yoshi Oída “Un actor a la deriva”, Etienne Decroux “Palabras sobre el mimo”, Steve Paxton “Body Contac”, Eugenio Barba “Diccionario de Antropología teatral”, Emilie Dalcroze “Ritmo, música y enseñanza”, Rene Rickenman “La mediación simbólica en la enseñanza: didáctica y prácticas sociales de referencia”.

¹ Programa Énfasis de Gestual II –2010-1. Paula Sinisterra, Licenciatura en Artes Escénicas, Universidad Pedagógica Nacional, p 1 Bogotá, 2010.

TABLA DE CONTENIDO

RESUMEN.....	9
INTRODUCCIÓN	144
JUSTIFICACIÓN	155
CAPITULO I	177
1. Contexto de la investigación.....	17
1.1. Preliminares	17
1.2. Pregunta Central	18
1.3. Objetivo General.....	18
1.4. Objetivos Específicos	18
1.5. Antecedentes del espacio Énfasis	18
1.6. Fundamentos teórico prácticos para el énfasis de Teatro Gestual II, I - 2010.....	20
Capítulo II.....	22
1. MARCO TEÓRICO.....	22
2.1 Didáctica	22
2.1.1 Transposición Didáctica de Saberes	24
2.2 Teatro Del Cuerpo.....	25
2.3 Partitura corporal	27
2.4 Cualidades o esfuerzos del movimiento	27
2.5 Espacialidad	30
2.6 Imitación	31
2.6.1 Halar - empujar	31
2.6.2 Economía del movimiento: máximo-mínimo en el tiempo/espacio	32
2.7 Danza contact.....	32
2.8 Rítmica.....	33
2.9 Ejercicios de Composición	34
Capítulo III.....	37
3. METODOLOGÍA	37
3.1 La Trasposición didáctica.....	37
3.2 Clínica Didáctica	38
3.3 Instrumentos de Investigación	40
CAPITULO IV.....	42
4. Dispositivo énfasis de teatro gestual II I-2010	42
4.1 El proyecto de aula.....	42
4.2 Sesiones Prácticas.....	43

4.3 Sesiones Teóricas:.....	43
4.4 El dispositivo del énfasis de teatro gestual en relación a los momentos de composición	44
4.4.1 Entrega <i>diarios de vida</i>	45
4.4.2 Avances de Ejercicio de Composición.....	48
4.4.3 Muestra Final o Clase abierta:	50
CAPITULO V.....	53
5. Análisis: caso I “Gestando la izquierda”.	53
5.1 Las consignas	54
5.2 Descripción y contexto del ejercicio	56
5.3 Rastreo de “Gestando la Izquierda”.	57
5.3.1 Primer contenido: cualidad deslizar. Frase: El Huevo.	57
Apreciaciones didácticas sobre la cualidad de movimiento deslizar.	62
5.3.2 Segundo contenido: danza Contact con objeto en la frase: <i>La Pecera</i>	63
Apreciaciones didácticas sobre el elemento Danza contac con objeto	67
5.3.3 Tercer contenido: Halar – Empujar a distancia en la fras “la pecera empuja”	67
Apreciaciones didácticas sobre la dinámica halar – empujar	<u>71</u>
CAPITULO VI.....	73
6. CASO II: ANTAGONIAS BIFURCADAS.....	73
6.1 Las Consignas	73
6.2 Descripción y Contexto Del Ejercicio	74
<u>6.3 Rastreo "Antagonías bifurcadas"</u>	<u>74</u>
6.3.1 Primer contenido: Cualidad del movimiento latigar en la frase “el sueño” ..	75
6.3.2 Segundo contenido: Cualidad del movimiento Flotar. Frase “sueño”	80
<u>6.3.3.Tercer contenido de análisis: Rítmica. Frase: Ficheros.</u>	85
Apreciaciones didácticas sobre la cualidad latigar.	91
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	96

INDICE DE TABLAS

	PAG
Tabla 1: Ciclos de estudio licenciatura en Artes Escénicas U.P.N 2000.....	12
Tabla 2: Transformación de los ciclos de estudio LAE U.P.N. año 2007.....	13
Tabla 3. Material total de la experiencia educativa.....	34
Tabla 4. Material video gráfico de primer nivel.....	34
Tabla 5: Material video grafico de segundo nivel.....	35
Tabla 6: Material documental de tercer nivel.....	35
Tabla 7. Características cuantitativas del proyecto de aula.....	36
Tabla 8: Primera entrega de diarios de vida.....	40
Tabla 9: Segunda entrega de diarios de vida.....	41
Tabla 10: Primer avance de ejercicios de composición del 14 de abril.....	42
Tabla 11: Segundo avance de ejercicios de composición Caso I y II.....	43
Tabla 12. Entrenamiento y muestra final Ejercicios de composición 02 de junio.....	45
Tabla 13: Muestra de los ejercicios de composición del 02 de junio de 2010.....	47
Tabla 14. Elementos disciplinares transpuestos en los casos I y II.....	48
Tabla 15. Consigna I, Caso I. La conciencia corporal. I regla de composición.....	49
Tabla 16. Consigna III, Caso I. Humanizar la cualidad. II regla de composición.....	50
Tabla 17. Consigna IV, Caso I. Inclusión de objeto a la partitura. III regla.....	50
Tabla 18. Elementos transpuestos en Caso I según rastreo.....	51
Tabla 19. Elementos del rastreo en el caso de análisis II.....	73

INDICE DE FIGURAS

Figura 1: Relación pedagógica durante el enfoque investigativo año 2008.....	14
Figura 2: Agentes de la didáctica descriptiva: formador, estudiante y saber.....	17
Figura 3: Proceso de Transposición didáctica dispositivo del énfasis.....	31
Figura 4. Etapas de composición. Ejercicios Casos I y II.....	46

ÍNDICE DE SECUENCIAS FOTOGRAFICAS

S. Fotográfica 1 Partitura corporal. Caso I Gestando La Izquierda, frase “el Huevo”.....	21
S. Fotográfica 2: Cualidades de movimiento. Caso I y II. Presionar y latigar.....	22
S. Fotográfica 3. Cualidades del movimiento. Caso I y II: Deslizar, flotar, contrarias.....	24
S. Fotográfica 4: ubicaciones en el espacio Laban (1993).....	24
S. Fotográfica 5. Caso I composición frase “La Pecera” danza Contact con objeto.....	27
S. Fotográfica 6: Gimnasia rítmica sesión 26 de febrero.....	28
S. Fotográfica 7. Sesión práctica: Aprestamiento, entrenamiento y composición.....	37
S. Fotográfica 6: I <i>Diario de vida</i> E1 febrero 22.....	40
S. Fotográfica 8. II Diario de Vida de E1. Cualidades. Espacialidad. Ritmo.....	41
S. fotográfica 9. Avances de los ejercicios de composición.....	43

S. Fotográfica 10. Frase huevo. Cualidad Deslizar. Clase Abierta 02 de junio.....	51
S. Fotográfica 11. Frase “El huevo”. Cualidad Deslizar. Avance abril 16.....	52
S. fotográfica 12: Cualidad deslizar en la frase relación del 14 de abril.....	53
S. Fotográfica 13. Composición frase corporal individual. Deslizar. E1. Marzo 17.....	54
S. fotográfica 14: Cualidad deslizar en <i>diario de vida</i> “madre tierra” 08 marzo.....	54
S. fotográfica 15: Deslizar en <i>diario de vida</i> de E2. Sesión 15 marzo.....	55
S. fotográfica 16: Danza contact con el objeto. Frase la pecera. Muestra 02 junio.....	56
S. fotográfica 17: Danza contact con el objeto. Avance de ejercicio del 16 de abril.....	57
S. fotográfica 18: Contact con el objeto, circulo de contact, entrenamiento. 02 junio.....	58
S. fotográfica 19: Contact con el objeto, avance ejercicio de composición 14 abril.....	59
S. fotográfica 20: Contact con el objeto <i>diario de vida</i> “madre tierra”. 08 de marzo.....	60
S. fotográfica 21: Halar-empujar en la frase la pecera empuja.....	60
S. fotográfica 22: Halar-empujar en la frase la pecera empuja. Abril 16.....	62
S. fotográfica 23: Halar-empujar en una partitura corporal. 17 marzo.....	63
S. fotográfica 24: Halar-empujar en una partitura corporal. Marzo 15.....	63
S. fotográfica 25: Halar-empujar en el entrenamiento de febrero 18.....	64
S. fotográfica 26: Espacio, la habitación.....	65
S. fotográfica 27: Espacio: Urbe.....	67
S. fotográfica 28: Espacio: ficheros.....	68
S. fotográfica 291: Antagonias bifurcadas. Frase “sueño”. Cualidad latigar.....	68
S. fotográfica 30: Cualidad latigar avance de ejercicio de composición. Abril 16.....	69
S. fotográfica 31: Cualidad de latigar frase conjunta. Composición. 17 marzo.....	70
S. fotográfica 32: Cualidad latigar. Frase de-la-flo-ti. Composición. 15 marzo.....	71
S. fotográfica 33: Cualidad latigar partitura, momento composición 18 feb.....	71
S. fotográfica 34: Cualidad latigar. Entrenamiento “humanización” de 15 febrero.....	72
S. fotográfica 35: Antagonias bifurcadas. Frase “sueño”. Cualidad flotar. 02 junio.....	72
S. fotográfica 36: Cualidad flotar en frase sueño “sueño” del avance del 14 abril.....	74
S. fotográfica 37: Cualidades opuestas. Momento composición. Marzo 17.....	74
S. fotográfica 38: Cualidad flotar en frase de-la-flo-ti. Composición. Marzo 15.....	75
S. fotográfica 39: Cualidad flotar en entrega <i>diario de vida</i> de E3. 08 de marzo.....	76
S. fotográfica 40: Cualidad flotar en frase corporal, composición. Febrero 18.....	76
S. fotográfica 41: Cualidad flotar en entrenamiento, humanización. Febrero 15.....	77
S. fotográfica 42: Rítmica en la frase ficheros. Muestra 02 junio.....	79
S. fotográfica 43: Rítmica en el entrenamiento y ensayo. Mayo 21.....	79
S. fotográfica 44: rítmica frase ficheros avance ejercicios composición. Abril 16.....	80
S. fotográfica 45: rítmica en el autocurso. 19 marzo.....	81
S. fotográfica 46: rítmica en el autocurso. Marzo 15.....	81
S. fotográfica 47: rítmica en el II <i>diario de vida</i> de E4. Marzo 08.....	82
S. fotográfica 48: rítmica en el entrenamiento. Sesión 05 marzo.....	83
S. fotográfica 49: Rítmica en el I diario de vida de E4. Febrero 22.....	84

INTRODUCCIÓN

Esta investigación hace parte un proyecto de mayor amplitud que comenzó con la propuesta del proyecto de investigación de la clase de Énfasis de Teatro Gestual (I-2010) “Teatro del cuerpo, fundamentos teórico- prácticos” aprobado por el CIUP. Este se propuso además como parte del corpus de investigación del proyecto de doctorado “Del cuerpo escénico al cuerpo como territorio de la educación: tensiones entre el teatro como práctica disciplinar y los objetivos de aprendizaje y desarrollo de los alumnos en la escuela” de la profesora C. Merchán ya terminado. Sin embargo, y aunque el proyecto al interior del énfasis no se llevó a cabo sí constituyó el fundamento común de éste y de ““De los contenidos del teatro gestual (8 semestre) en la Licenciatura en Artes Escénicas de la UPN 2010-I hacia posibles contenidos en el teatro escolar.” Desde la propuesta del anteproyecto estuvimos trabajando y cruzando avances, artículos y bibliografía con los responsables de los proyectos aquí referenciados.

Con esta investigación el lector podrá conocer el proceso didáctico de construcción de dos ejercicios de composición como objetivo principal del programa de aula del énfasis de Teatro Gestual II. Este proceso se vio permeado por los cambios estructurales de los énfasis (2008), y el proyecto de investigación “Fundamentos Teórico Prácticos en el énfasis de Teatro Gestual” (2009) que enmarcó el programa determinando como objeto de reflexión la búsqueda de fundamentos teórico – prácticos para la formación en Teatro Gestual².

El análisis de caso se enfoca en poner en evidencia los procesos de transposición didáctica propios de la incorporación de contenidos técnicos al movimiento y la posterior elaboración de una partitura de movimiento (Chevallard, 1998). El estudio describe los procesos de aula que llevan progresivamente a los estudiantes a la comprensión y apropiación de los contenidos técnicos del área hasta la síntesis, organización y composición de dos ejercicios escénicos. Vemos cómo el proceso de composición articula contenidos técnicos con aportes narrativos de los propios estudiantes orientados por la formadora. La transposición de saberes se pone en evidencia como un proceso didáctico desarrollado por etapas durante la experiencia académica, donde el estudiante después de conocer y apropiar el elemento del saber, debe reestructurarlo y reorganizarlo articulando elementos narrativos, para construir un nuevo objeto de conocimiento: la partitura física como objeto de composición.

La metodología clínica didáctica bajo el enfoque de estudio de caso permitió determinar los momentos de asimilación y articulación de algunos componentes técnicos así como las fases de construcción del producto final. En los capítulos que siguen a continuación presentamos el análisis interpretativo de:

Caso I “Gestando La Izquierda” y Caso II “Antagonias Bifurcadas”

Estos análisis responden a la pregunta: ¿Cómo los estudiantes de octavo semestre del énfasis

² Programa énfasis de Gestual II, 2010-1 orientado al desarrollo del proyecto de investigación propuesto por Paula Sinisterra y Carolina Merchán con los estudiantes, “Teatro del Cuerpo, fundamentos teórico-prácticos” y aprobado por el Ciup. Aunque finalmente no se desarrolló, de la propuesta inicial se desprenden las monografías citadas así como parte de la tesis de doctorado mencionada.

de Teatro Gestual I-2010, de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional, construyeron ejercicios de composición escénica desde la transposición didáctica de saberes específicos?

El primer capítulo, Contexto de la investigación delimita el objeto de estudio presentando los objetivos de este proyecto, los antecedentes del espacio y la pregunta central que guió a los investigadores.

El segundo capítulo Marco teórico presenta las definiciones y conceptualizaciones necesarias que orientaron este ejercicio de investigación, como didáctica, clínica didáctica, didáctica descriptiva, trasposición didáctica, teatro gestual, físico, corporal, y composición escénica.

El tercer capítulo Metodología, permite conocer la forma y el contenido de la investigación ubicando el tema central, el proceso específico, métodos, instrumentos y material puntual para el análisis de los casos.

El cuarto capítulo Dispositivo del énfasis de Teatro gestual, describe los tiempos, características, contenidos y metodologías utilizadas en el proyecto de aula, está delimitado particularmente por las articulaciones internas que precisan y diferencian los momentos técnicos de los momentos de creación. Presentamos los *diarios de vida*, y los avances de ejercicios de composición relacionándolos a los dos casos de análisis.

El quinto capítulo permite analizar el Caso I Gestando La Izquierda, rastreando los elementos disciplinares explorados en los momentos técnicos y de creación en el aula, presentes en tres frases corporales del ejercicio de composición: el huevo, la pecera y la pecera empuja.

El sexto capítulo permite analizar el caso II, Antagonias Bifurcadas, rastreando los elementos disciplinares explorados en los momentos técnicos y de creación en el aula, presentes en dos frases corporales del ejercicio de composición: Sueño y ficheros.

Finalmente, arrojamamos algunas conclusiones, dando aportes sobre la transposición como proceso formativo, creativo y didáctico y se presenta la composición escénica como método óptimo de creación para procesos de formación en teatro gestual.

JUSTIFICACIÓN

Fortalecer las bases teóricas de las formas en el aula desde la comprensión de las praxeologías efectivas aporta al campo de la didáctica del teatro gestual en la Licenciatura en Artes Escénicas (LAE). Permite sobre todo establecer de manera puntual los modelos de creación en el aula e identificar las relaciones estudiante ← medio → formador construyendo la memoria del hecho educativo y de su acción. Esta identificación y su consecuente análisis abre la posibilidad de investigación en los campos del saber artístico en los contextos educativos. Su importancia radica en las posibilidades de profundizar en las articulaciones entre los saberes propios de este campo del arte, el teatro físico y la acción educativa; toda vez que el programa

está orientado específicamente a la formación de profesores en artes escénicas . Es relevante fortalecer la teoría más allá del mismo campo del arte para reorientar los modelos de creación y relación en el aula, para construir discursos propios, que nutra la actualización educativa de nuestros contextos y se moldeen frente a las exigencias sociales de la educación actual.

La presente investigación se realizó a partir de la entrada en el aula de los espacios nfasis como espacios para la investigación (2008-2010) y la recolección de instrumentos, videoscopías, bitácoras y programa de clase fueron también parte del corpus de investigación de otros dos proyectos ahora ya finalizados. En el curso de su desarrollo, incluido éste, se compartieron avances, artículos, hallazgos que nutrieron recíprocamente los modos y las formas de investigar, analizar y sistematizar los procesos de aula efectivos. Estos son:

- El trabajo de grado titulado “De los contenidos del Énfasis de Teatro Gestual VIII semestre, a los posibles contenidos en el teatro escolar”, de Karen Reyes y Albeiro Peñaloza.
- La tesis de doctorado titulada “El cuerpo escénico como territorio de la acción educativa. Análisis didáctico de los dispositivos de formación y de prácticas pedagógicas de la Licenciatura en Artes Escénicas” de Carolina Merchán Price.

Ambos proyectos además, ayudaron a cumplir uno de los objetivos estipulados por el mismo programa de Gestual II I- 2010: Que dicho espacio académico sirviera como base a futuras monografías desarrolladas por los estudiantes. La presente investigación evidencia un proceso formativo alrededor del ejercicio de componer, donde se teje una red de saberes sobre “la significación del cuerpo del estudiante en el aula, el cuerpo del estudiante en el teatro actual y el cuerpo del estudiante como individuo”³.Es un acercamiento al método de estudio de caso, y su enfoque didáctico busca evidenciar aportes cognitivos y metodológicos en los procesos de formación constitutivos de la licenciatura y aportar a los procesos de construcción del rol docente. El proyecto puede ser la base para proyectos posteriores sobre didáctica en el aula de clase para la formación de profesores en artes escénicas. Se dirige a estudiantes, profesores e investigadores en educación artística para sustentar algunos parámetros didácticos sobre los procesos de creación.

³ Proyecto de investigación, 2010 “Fundamentos teórico - prácticos en el énfasis de teatro gestual”, Paula Sinisterra y Carolina Merchán.

CAPITULO I

1. CONTEXTO DE LA INVESTIGACIÓN

Aproximaciones a una didáctica del teatro del gesto: de la composición escénica a la transposición didáctica de saberes, nace del anteproyecto de grado titulado: “Aproximaciones a una semiología del teatro del gesto: del signo corporal a la composición escénica”. Este anteproyecto situaba como espacio de investigación los ejercicios de composición, para analizar cómo el estudiante construye signos corporales en función de narrar una historia corta. Aunque parece muy semejante al que finalmente se llevó a cabo, la diferencia principal entre los dos radica en el enfoque investigativo. Aun cuando se mantiene el objeto de investigación (ejercicios de composición, II énfasis de Teatro Gestual) el análisis no se centra en la construcción semiológica de la composición realizada por el estudiante, sino, en el análisis didáctico del proceso de composición. Este análisis si bien tiene componentes semiológicos pues tiene en cuenta la relación de significación entre gestos, movimiento e historia narrada, busca sobre todo identificar y poner en evidencia, en nuestros casos, los procesos de transposición didáctica que se hacen presentes en el aula. El interés de focalizar el análisis en este proceso corresponde a la necesidad de comprender cómo funciona a nivel microgenético el proceso de composición de una partitura física, sus componentes y las fases que lo articulan tanto a nivel técnico como a nivel creativo. Así también es de nuestro interés lograr caracterizar aquellos componentes que comprometen el fuero personal de los estudiantes, es decir el nivel de aporte personal y profesional en los ejercicios orientados a la profundización técnica del énfasis. De esta forma pretendimos develar el proceso de transposición didáctica de saberes propio de los procesos de formación.

1.1. Preliminares

El centro del análisis fue el proceso de apropiación y asimilación de contenidos y formas de hacer desde la unidad didáctica (fase) desarrollada en las sesiones de clase, llamada “Composición”. Desde allí nos preguntamos, cuáles fueron los elementos disciplinares que intervinieron en el espacio, la planeación, la organización y el desarrollo del proyecto de aula, cómo los estudiantes aprendieron contenidos técnicos y cuáles fueron sus aportes en: *Antagonias Bifurcadas* y *Gestando La Izquierda*.

Esta investigación aporta a la clarificación de objetos específicos de estudio y su caracterización como parte del medio didáctico en la formación. Identifica los procesos inherentes a la construcción de una composición escénica aterrizando elementos específicos (creatividad, trabajo individual, actividades propias del colectivo) en función de la secuencialización de contenidos y tipos de actividades del quehacer artístico en un dispositivo didáctico. Rastreamos las situaciones didácticas en que el estudiante conoce, explora y apropia el elemento disciplinar y las consignas para ubicar sus variaciones en el tiempo y en la creación de los ejercicios.

1.2. Pregunta Central

¿Cómo los estudiantes de octavo semestre del Énfasis de Teatro Gestual, I-2010 construyeron ejercicios de composición escénica desde la transposición didáctica de saberes específicos?

1.3. Objetivo General

Elaborar una aproximación didáctica sobre el proceso de construcción de dos ejercicios de composición realizados por los estudiantes del énfasis de Teatro Gestual I-2010, desde la composición escénica a la transposición didáctica de saberes.

1.4. Objetivos Específicos

1. Analizar desde el estudio de caso la transposición de saberes en dos ejercicios de composición escénica: “Antagonias Bifurcadas” y “Gestando La Izquierda”, a partir de cinco frases corporales
2. Sistematizar el proyecto de aula identificando su componente disciplinar y pedagógico.
3. Identificar desde las prácticas de aula los momentos en donde es apropiada por parte de los estudiantes la consigna didáctica que orienta los ejercicios de composición.

1.5. Antecedentes del espacio Énfasis

Desde su fundación en el año 2000 la L.A.E asumió una mirada disciplinar que diseño espacios, contenidos, metodologías y didácticas dentro de un enfoque exclusivamente teatral y la pedagogía no tenía relación directa sobre este enfoque. La tabla 1 muestra cual fue la definición de los ciclos de estudio de fundamentación (desarrollado durante los seis primeros semestres) y profundización (los últimos cuatro semestres) presentes en el año 2000.

Tabla 1: Ciclos de estudio licenciatura en Artes Escénicas U.P.N 2000

CICLO DE FUNDAMENTACIÓN	Proporcionaba conocimientos disciplinares sobre las artes escénicas en cuerpo y movimiento, voz, actuación y poéticas.
CICLO DE PROFUNDIZACIÓN	Se proporcionaba a los estudiantes tres líneas de énfasis disciplinar en Teatro Dramático, Teatro de Objetos y Teatro Gestual, a través de los cuales se enseñaban las técnicas y conocimientos propios de cada énfasis, desligado de la pedagogía.

En el año 2000 el espacio de énfasis de Teatro Gestual se planteó como un espacio donde los estudiantes exploraban la técnica teatral de pantomima⁴, abordándola desde una serie de cartillas, códigos y alfabetos sobre gestos corporales que definían una actitud específica para ser aprendidos y crear ejercicios escénicos con los estudiantes.

Al llegar la primera promoción al ciclo de profundización en el año 2003 y debido a las capacidades del formador Juan Carlos Agudelo, el énfasis no se inscribe bajo el aprendizaje de

⁴ Pantomimo (griego pantomimos "que todo imita") parte de las artes escénicas que utiliza la mímica como forma de expresión artística, el arte de mimar.

la pantomima clásica, sino bajo el aprendizaje de la técnica de Mimo Corporal Dramático; al finalizar el ciclo los estudiantes realizaban representaciones gestuales que articulaban el saber. Según lo explica el programa antiguo del énfasis: “Durante el tercer semestre se elaborarán ejercicios teatrales. Estos ejercicios deberán contener todos los elementos escénicos de una obra teatral sin texto, resumiendo el contenido técnico, teatral y pedagógico adquirido durante los dos semestres anteriores del énfasis” (p.79).

La enseñanza del Mimo Corporal Dramático se suscribía al modelo de transmisión directa (demostración → imitación → imitación consciente: Faure, 2001): el formador transmitía contenidos técnicos especializados desde su experticia a los estudiantes en su rol de actores. Estos se entrenaban en la técnica hasta demostrar niveles expertos en situaciones de representación ampliando el corpus de conocimientos específicos disciplinares que funcionarían como herramientas en la construcción del cuerpo escénico (Barba, 2007).

En el año 2007 el programa se reestructura siguiendo los lineamientos de Renovación Curricular, acuerdo 035 y en el proceso de implementación y como resultado de las mesas de trabajo entre estudiantes y profesores frente al proceso de acreditación y auto evaluación se identificaron las siguientes problemáticas curriculares dentro los énfasis:

- La intensidad horaria no alcanzaba para que el estudiante dominara los saberes disciplinares de técnicas específicas del mimo corporal y dejaba de lado la pedagogía como el espacio fundante de la LAE.
- Se construían perfiles de actor y director de teatro, cuando las licenciaturas en la UPN se enfocan en la formación de docentes, en este caso en Artes escénicas.

La renovación curricular entonces propendió por fortalecer el alcance conceptual que definiría los ciclos de profundización y las prácticas formativas, dando importancia a la reflexión pedagógica como un aspecto necesario en la formación del estudiante hacia la construcción del rol docente, según se muestra claramente en la tabla 2:

Tabla 2: Transformación de los ciclos de estudio LAE U.P.N. año 2007

Ciclo de fundamentación	Es el periodo de aprendizaje inicial en el que se desarrolla en el estudiante, la reflexión pedagógica sobre el campo de las artes escénicas “desde los diversos componentes: expresividad, teatralidad, voz, poéticas y estéticas”
Ciclo de profundización	Es el momento final de aprendizaje, el estudiante consolida y afina su rol docente, sus saberes y establece reflexiones y posturas pedagógicas sobre la enseñanza, producción, transmisión y creación de los contenidos escénicos y su relación con el mundo educativo actual.

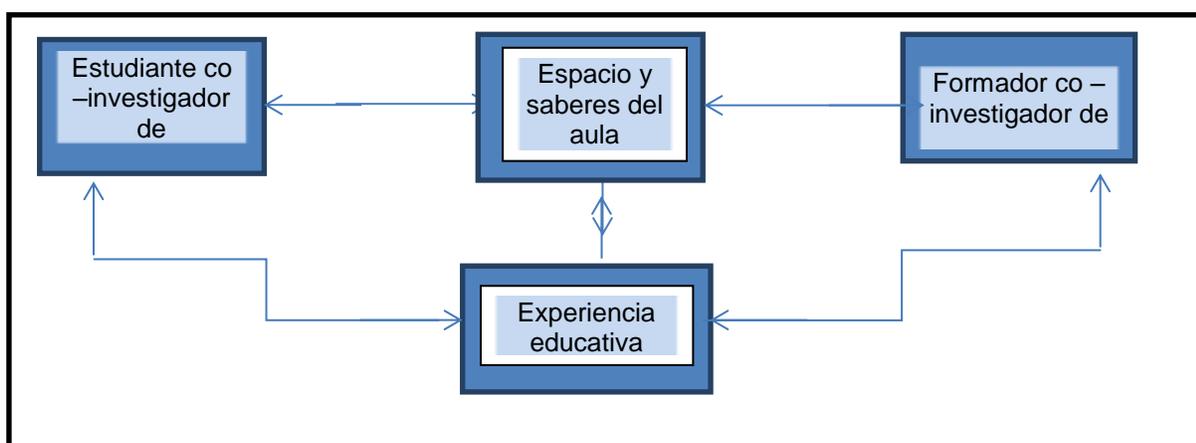
Recuperado el 2 de junio de 2012 de <http://www.pedagogica.edu.co/facultades/bellasartes/vercontenido.php?id=8179> .

La reestructuración debía hacerse diseñando los espacios académicos del ciclo de profundización bajo 3 líneas de investigación: creación, investigación y gestión-producción. Sin

embargo, durante unos semestres la formación continuó bajo la técnica de Mimo Corporal Dramático y el tipo de relación pedagógica continuó siendo de transmisión directa.

En el 2008 los énfasis tomaron enfoques investigativos y la práctica disciplinar-pedagógica se sustentó en la realización de proyectos de investigación que se gestaran al interior de las aulas. Para que se validara por la universidad este espacio académico, el grupo que lo iba a tomar debía inscribirse al CIUP⁵ junto con un proyecto de investigación que realizaban en conjunto formador y estudiantes como co-investigadores de los saberes disciplinares y los procesos propios de los dispositivos didácticos, construyendo una experiencia educativa más relacionada a la formación de Licenciados en Artes Escénicas, según lo referencia la figura 1.

Figura 1: Relación pedagógica durante el enfoque investigativo año 2008



Bajo el enfoque anterior se construyó el proyecto de investigación titulado: “Fundamentos teórico prácticos para el énfasis de Teatro Gestual”, propuesto en conjunto por la formadora Paula Sinisterra a quien nombraremos como F, la investigadora Carolina Merchán y el grupo de estudiantes (anexo 10) a partir del cual se desarrolló el II Énfasis de Teatro Gestual I -2010, según se describe a continuación.

1.6. Fundamentos teórico prácticos para el énfasis de Teatro Gestual II, I - 2010

Este proyecto de investigación buscaba determinar los contenidos, metodologías y objetos de estudio desarrollados al interior del énfasis de Gestual II, I- 2010 al responder a la pregunta guía ¿Cuáles son los fundamentos disciplinares teórico - prácticos que pueden sustentar el Énfasis de teatro Gestual, desde una perspectiva actual del Teatro del Cuerpo?.

La propuesta de este proyecto de investigación permitió considerar desde el aula otras miradas del cuerpo diferentes a las que propiciaba la técnica de Mimo Corporal, explorando en múltiples formas de ver y de sentir la corporalidad y entregando conceptos y técnicas modulares de cuerpo orgánico, cuerpo musical y tira cómica corporal. Se buscó además explorar el paso de un cuerpo cotidiano a un cuerpo escénico, capaz de codificar su movimiento, construirlo y

⁵ Centro de investigaciones de la Universidad Pedagógica Nacional

reflexionarlo como lenguaje, creando nuevas formas de estar en el aula mediante las relaciones que se tejen entre el formador y los estudiantes como co-investigadores. Finalmente se construyen nuevos vínculos entre lo disciplinar y lo pedagógico llevando al estudiante a establecer las relaciones entre estos, con el fin de que surgieran temas de estudios para las monografías. Ahora bien, aunque el proyecto de investigación tal y como se propuso ante el CIUP no se llevó a cabo, por problemas de índole administrativa, la instalación del proyecto sentó las bases que enmarcaron el proyecto de aula según lo confirman las palabras de la formadora al respecto de una de las actividades, *los diarios de vida*:

Cuando se empezó a desarrollar el trabajo a partir de los *diarios de vida*, surgieron preguntas relativas a los contenidos y la forma, sobre todo acerca de cómo aparece el cuerpo en el ejercicio del *diario de vida*. Es decir ¿el cuerpo cómo contexto o cómo soporte? Se hicieron preguntas respecto al teatro contemporáneo... ¿cómo aparece el cuerpo?, ¿cómo el estudiante transforma su cuerpo para decir algo? Son estas preguntas las que rodearon el énfasis (Anexo 6, Muestra 2 de junio).

CAPÍTULO II

2. MARCO TEÓRICO.

El marco teórico fue construido a partir de la definición de los contenidos específicos que son movilizados en el aula, orientados a fundamentar los ejercicios de composición. Esta definición puso en evidencia el tipo de teatro sobre el cual se basó el programa de clase, el teatro físico así como las formas propias de construcción de conocimiento en la tríada didáctica formador←saberes→estudiantes en este tipo de teatro. Por tanto, la delimitación del problema de investigación centrada en la identificación y análisis del proceso de construcción de dos ejercicios de composición trajeron a la mesa de los análisis los conceptos de didáctica y transposición didáctica (Brousseau, 1991; Chevallard, 1998) como fundamento de la base metodológica para fijar la mirada descriptiva y la comprensión de las interacciones en el aula.

2.1 Didáctica

La didáctica se ha considerado como aquello que es propio de la enseñanza: qué la caracteriza, cómo se enseña, dónde es necesario analizar la acción de quién aprende, cómo se aprende. Guy Brousseau (1991)⁶ reconoce el concepto de didáctica desde las matemáticas y desarrolla una teoría para comprender las relaciones que operan en el aula y las interacciones que surgen entre el docente y el estudiante para construir el aprendizaje. Brousseau (1991:1) varía la concepción general de didáctica y avanza hacia aquella que nos orienta en la comprensión de las interacciones concretas de aula: la didáctica como lo relativo a “la descripción y el estudio de la actividad de enseñanza en el marco de una disciplina científica de referencia. Se trata, en este caso, de una posición mucho más reflexiva: la didáctica, conocimiento del arte de enseñar, se convierte en un campo de investigación”.

Didáctica entonces refiere a la investigación de las situaciones que ocurren en el aula desde una disciplina científica en sí misma, que se enseña, involucrando contenidos, métodos, situaciones, objetos e interacción de la acción del docente, el estudiante y el saber, en el proceso educativo. La formalización y modelización de las acciones en el aula que orientan a la transmisión de saberes y construcción de conocimiento así como el estudio metódico de las relaciones con el medio confieren el estatuto de ciencia a la investigación en didáctica.

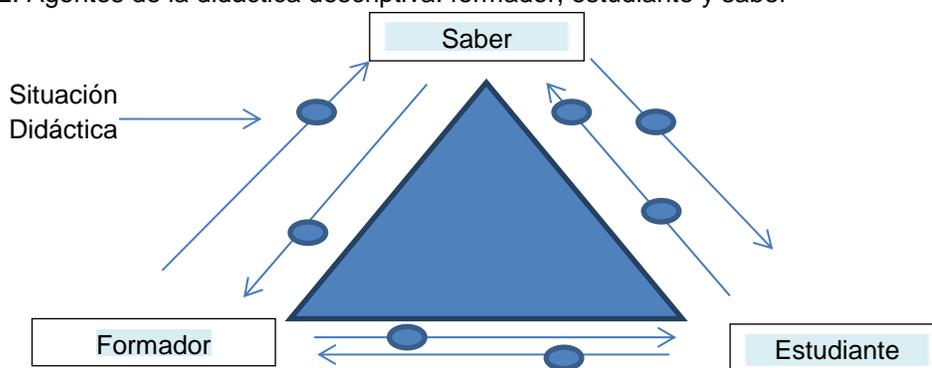
2.1.1 Didáctica descriptiva

La didáctica descriptiva busca hacer del acto de enseñar←→un acto más científico y documentando sobre los procesos, acciones y saberes que circulan en el aula, así como las instituciones y tipo de relaciones que se establecen al interior de clase. En la didáctica

⁶ Experto en didáctica de las matemáticas, desarrolla la Teoría de las Situaciones Didácticas que aborda la interacción de la terna formadora-saber-estudiante.

descriptiva se identifican las situaciones didácticas auténticasⁱ y se establece el tipo de relación entre los saberes, el profesor y el estudiante, que ayuda a la apropiación del conocimiento.

Figura 2: Agentes de la didáctica descriptiva: formador, estudiante y saber



El conocimiento o saber, según la didáctica descriptiva, se da implícito en una situación didáctica, donde el estudiante comprende y apropia los saberes educativos (contenidos) mediante la asociación de éstos a sus prácticas de vida. Esta relación entre los agentes representa los momentos en los que el estudiante usa el saber directamente en la práctica social. Brousseau (1991:2) dice al respecto: “Los conocimientos pueden aparecer en situaciones originales, pero los saberes culturales están asociados necesariamente a prácticas sociales que les sirven de referencia”.

El ejemplo práctico de la asociación del saber a la práctica cultural, son los *Diarios de vida*, donde el estudiante debe componer escénicamente asociando la apropiación de los contenidos a: su observación corporal, su interés personal o sus referentes sociales.

Hasta aquí abordamos los conceptos de didáctica, didáctica descriptiva y situación didáctica, pero antes de entrar a determinar transposición didáctica, deseamos a partir de los trabajos de Chantal Amade- Escot⁷ y Dora Riestra⁸, ubicar los conceptos de saber, contrato didáctico y consigna, que determinaron las características pedagógicas del proceso académico. Amade-Escot (2009) reconoce 3 tipos de saberes que interactúan en el proceso didáctico: sabios, expertos y personales (Chevallard, 1998);

Los saberes sabios son establecidos por las comunidades a las que la sociedad les concede el derecho de “decir la verdad”, en su ámbito, en un momento dado de la historia. Los saberes expertos son propios de los grupos cuya visibilidad es menor. Los saberes personales, de más débil legitimidad, son susceptibles de participar en el proceso didáctico, el cual pone en juego con más frecuencia estos tres tipos de saberes (Cap. I).

⁷ Experto en el laboratorio de los métodos modernos de enseñanza, por medio del que trata de comprender las interacciones didácticas e instituciones educativas.

⁸ Es doctora en Ciencias de la Educación de la Universidad de Ginebra y Profesora de Letras por La Universidad Católica de Santa Fe, actualmente es profesora de la cátedra “Usos y formas de la lengua escrita” para el Centro Universitario Bariloche

Los saberes del Teatro Gestual son saberes culturales de prácticas de entrenamiento teatral, ritual, tradicional, ancestral y moderno, sus situaciones didácticas varían según actores, momentos y objetivos de enseñanza, planeadas en un contrato didáctico que según Amade-Escot (2009) es:

Un sistema de relaciones recíprocas que determina lo que cada compañero, el docente y lo que se enseña, tienen la responsabilidad de plantear, y por lo tanto serán responsables de una manera u otra, para con el otro (...) depende estrictamente de los saberes teóricos en juego (...) el concepto de contrato en didáctica, no es el contrato (el bueno o el malo) sino el proceso de búsqueda de un contrato hipotético (Cap. III).

Es primordial determinar la relación inicial entre el docente y el estudiante en este contrato, ya que éste se transformará de acuerdo a las situaciones didácticas construidas; allí el formador introducirá las consignas necesarias que movilizan los saberes.

La consigna es un eslabón dialógico, que constituye un instrumento de planificación y evaluación de la enseñanza. En didáctica, las consignas son un instrumento que guía las acciones del aula y el sentido de las tareas con sentido. La consigna es una indicación planificada antes de clase para que el estudiante realice determinada tarea dentro de una actividad concreta, en ese texto hay una prefiguración, es decir, se organizan los pasos a seguir en una ejecución (Riestra, 2012:44).

Chevallard y Riestra ven la consigna como el eslabón fundamental del proceso didáctico, en el dispositivo de estudio dichas consignas guían y transforman los saberes: estudiantes y formadora fueron agentes activos en la construcción del saber, investigando, debatiendo, a partir de consignas, situaciones y contenidos para llevar el marco teórico a una composición.

2.1.2 Transposición Didáctica de Saberes

Michel Verret⁹ (1975) al preguntarse sobre aquello que caracteriza el tipo de saber que es transmitido de “aquellos que saben a aquellos que no saben”, afirmará que no es posible enseñar un objeto sin que al ser enseñado sufra una transformación en su saber entre su transmisión y su invención, dicho proceso se llama transposición didáctica:

Toda práctica de enseñanza de un objeto presupone, en efecto; la transformación previa de su objeto en objeto de enseñanza. En este trabajo de separación y de transposición, instituye necesariamente una distancia entre la práctica de enseñanza, la práctica en la que el saber es enseñado, es decir, la práctica de transmisión y la práctica de invención” (Verret, 1975:140).

Según Verret, la transposición es un proceso de separación, transformación y selección didáctica que privilegia el logro, la continuidad y la síntesis de experiencias “exitosas”. No todos los saberes son escolarizables, por ello hay tres filtros para su transmisión: la desincronización (división de la práctica teórica en campos de saberes delimitados o prácticas de enseñanza especializadas); la despersonalización (separación del saber y de la persona) y la

⁹ 1974, Tesis de doctorado en sociología objeto: el estudio de la distribución temporal de las actividades de los estudiantes.

programación de los aprendizajes (controles de secuencias razonadas para la adquisición progresiva de los conocimientos).

Chevallard (1998) analizó el proceso de transposición didáctica desde las relaciones entre docente, alumno y saber que conforman el sistema didáctico o relación didáctica ternaria. El concepto de transposición didáctica abarca el paso del saber sabio al saber enseñado y la distancia que los separa: hay transposición didáctica cuando los elementos del saber pasan al saber enseñado. En Chevallard remite a la idea de una reconstrucción del saber, como sucede con una pieza musical que pasa del violín al piano. Según Chevallard (1998:39):

Un contenido del saber sabio que haya sido designado como saber a enseñar sufre a partir de entonces un conjunto de transformaciones adaptativas que van a hacerlo apto para tomar lugar entre los objetos de enseñanza. El trabajo que un objeto de saber a enseñar hace para transformarlo en un objeto de enseñanza se llama transposición didáctica.

Para Chevallard la transposición didáctica es el proceso de enseñanza histórico de la sociedad: el programa designa el saber a enseñar renovando el contrato didáctico y actualizando la confrontación entre el sistema didáctico y el sistema de enseñanza social. Esta actualización la determina la noosfera o espacio de concertación donde agentes sociales y educativos, acuerdan los saberes que reemplazarán aquellos desgastados científicamente o moralmente: “El saber enseñado se vuelve viejo con relación a la sociedad; un aporte nuevo vuelve a estrechar la distancia con el saber sabio, aquel de los especialistas, y aleja de ese saber a los padres de familia de los alumnos”. (Chevallard, 1998:26).

Teniendo presente este panorama didáctico, estableceremos ahora los múltiples saberes que se introdujeron en el aula, en el proceso de transposición durante la formación hasta la terminación de los ejercicios de composición (Caso I, Caso II), vale reiterar, que estos referentes teóricos disciplinares enmarcaron el programa académico del énfasis gestual I-2010.

2.2 Teatro Del Cuerpo

Actualmente se conocen tres conceptos similares entre los que se ubican las diferentes prácticas teatrales que tienen al cuerpo como medio, lenguaje y protagonista en la creación escénica: Teatro Físico, Teatro del Cuerpo y Teatro Gestual. Estableceremos un panorama conceptual que nos permita diferenciar más claramente las tres concepciones acerca de esta práctica y establecer una definición de teatro gestual relacionada con la experiencia educativa del dispositivo de énfasis de Teatro Gestual. Según Carolina Bobanni (2008):

En el teatro del cuerpo el actor es capaz de reconocer su cuerpo en movimiento como materia creadora para su propia poética artística. Un actor que pueda descubrir cotidianamente nuevas herramientas expresivas a partir de sí mismo y la experimentación con su cuerpo en movimiento, pudiendo así responder a la propuesta estética actual que busca un artista íntegro y capaz de ahondar en sí mismo para encontrar la fuente motivadora. Los directores y coreógrafos ya no imponen directivas autoritarias y arbitrarias desde afuera, sino que la idea es buscar en el actor/bailarín mismo el alimento para la creación artística. Y para poder resolver

estas nuevas (o mejor dicho ya conocidas y renacidas) formas de trabajo, se hace imperioso que el actor tenga su cuerpo en movimiento, entrenado y sensibilizado a través del trabajo.

Llamaremos “Teatro del cuerpo” a las prácticas teatrales que ubican el cuerpo en el primer lugar de la representación escénica, pero se valen de técnicas relacionadas con otras disciplinas para alimentar el entrenamiento corporal, la puesta en escena o la formación del actor, como la danza (contemporánea, ballet, body contact), el deporte (atletismo, esgrima, lanzamiento) la música (solfeo, gramática e improvisación) y la tecnología (audiovisual).

Por otro lado, entendemos como Teatro Físico, aquella práctica teatral que ubica la fisicidad de un cuerpo o materia, como elemento principal del lenguaje en la representación; este cuerpo puede ser un objeto, un organismo, un sonido, una luz, un video. Según Merchán (2013: 63): El teatro físico es un tipo de teatro contemporáneo, perteneciente al tipo performance text (Schechner, 1985), cuyo formato de producción a través del training retoma las investigaciones de Grotowski (1970/2011). Su lenguaje privilegia la expresión física del cuerpo en movimiento (Cualidades y leyes del movimiento y semiotización del cuerpo; Lecoq, 2004) sobre el uso del lenguaje verbal en la escena, a la vez que retoma principios de la acción física y los avances en este terreno desarrollados por la biomecánica (Meyerhold, 1992), el mimo corporal dramático (Decroux, 2000) y elementos rítmicos y de fluidez de la danza contemporánea (Laban, 1993; Jacques-Dalcroze, 1991).

Por último, nutrimos el concepto del Teatro Gestual en Colombia, según el maestro Juan Carlos Agudelo en entrevista con Felipe Pérez (2011:125):

El Teatro Gestual se plantea como una vertiente contemporánea y universal llena de significados donde el cuerpo y el gesto se convierten en las principales herramientas de expresión escénicas desde la técnica del mimo corporal dramático y una nueva visión del oficio.

Entendemos Teatro Gestual como las construcciones teatrales que se enfocan en técnicas corporales específicas para el entrenamiento, expresión y puesta en escena del actor (Biomecánica, Mimo Corporal Dramático, Pantomima, Mimodrama, Mimo de acción y Gramática musical). Para hablar de la características del actor gestual, Agudelo & Pérez (2011:73) afirman: “El actor gestual busca expresarse desde elementos no verbales, por eso entrena su cuerpo como búsqueda de evocar las ideas y las emociones inefables a través de metáforas e imágenes que produce su cuerpo”.

Entonces en el Teatro Gestual el protagonista no sólo es el cuerpo del actor como un gran productor de signos, sino su gesto total, cada parte de su cuerpo: el actor entrena su cuerpo abordando elementos personales que lo lleven a la creación de un lenguaje escénico en el que prime la composición del gesto corporal desde su mínima, hasta su máxima expresión. Para establecer una definición acorde sobre Teatro Gestual en el énfasis II, I- 2010 se introdujeron en este espacio de aula los contenidos correspondientes a las técnicas disciplinares del Teatro del Cuerpo, físico y gestual que conformaron el componente disciplinar del aula.

2.3 Partitura corporal

Los elementos de la danza fueron necesarios para que los estudiantes construyeran partituras corporales que permitieran analogías escénicas de la vida cotidiana, formuladas a partir de estilos precisos y definidos en el movimiento, el gesto y la acción de la composición. Esta situación didáctica relativa a la danza, es similar a la definición que Barba & Savarese (2007:93) dan para describir partitura física:

Una partitura física, ya sea fijada o improvisada es una serie de ejercicios o una danza que pueden tratarse como una forma, como un diseño en el espacio y el tiempo que resulta de un montaje, como escisión y alternancia de tiempos, acentos, velocidades, distintos colores de la energía y como diques que permiten el fluir orgánico de las energías .

La partitura corporal se construye con una serie de acciones ordenadas, conectadas y precisas entre sí, que definen una actitud física determinada y forman frases o discursos con los que el cuerpo expresa sensaciones, situaciones o palabras, sin llegar a verbalizarlas, como se muestra en la secuencia fotográfica 1:

Secuencia Fotográfica 1 Partitura corporal. Caso I Gestando La Izquierda, frase “el Huevo”



2.4 Cualidades o esfuerzos del movimiento

El estudio de los movimientos orientó los ejercicios de composición. Principalmente se abordó a Rudolf Von Laban, quien junto a Mary Wigman, Izadura Duncan y Martha Graham, se dedicaron a reconocer el movimiento desde aspectos más orgánicos con los procesos físicos naturales del ser humano. Según Laban (1993:24), sobre los esfuerzos del movimiento: “Antes de embarcarse en cualquier sistema de enseñanza de danza en las escuelas, es conveniente tratar de comprender los esfuerzos instintivos del niño para su desarrollo”.

Laban se hallaba inmerso en la época moderna de la industrialización y bajo este contexto mecanicista, aborda la exploración del movimiento físico desde el dominio de los esfuerzos cotidianos o el movimiento utilizado por el ser humano para realizar la acción laboral, como golpear (con martillo, al caminar, al escribir) o deslizar (una gota, la mano al peinar).

En el esfuerzo cotidiano del movimiento, el cuerpo desarrolla un flujo denominado “Flujo del movimiento” que cruza por las articulaciones del hombre al realizar una acción para obtener una tarea específica. Definimos cualidad del movimiento como aquella característica corporal que determina el tipo de flujo de tensión del aparato muscular y la precisión del gesto en una acción determinada, en relación a su espacio, tiempo y peso (Laban, 1993). A continuación

presentaremos las siete cualidades o esfuerzos del movimiento que se articularon en la construcción de los casos I y II:

2.4.1 Presionar: Este esfuerzo implica realizar un empuje sobre el objeto, persona o cosa a presionar, se puede sentir empujando manos, codos o brazos sobre el piso. Es un esfuerzo que produce fuerza en las articulaciones del cuerpo, el flujo del movimiento entra en tensión durante el tiempo en el que la acción se ve reiterada. Afirma Laban (1993:65): “Luchar contra El peso y el Espacio” (producir una fuerza y seguir un empuje unidireccional) en combinación con “abandonarse”, al tiempo que es la esencia de la presión, desarrolla un valioso control del esfuerzo”.

2.4.2 Dar puñetazos o Golpear: Es el choque entre dos cuerpos, “chocar alguna cosa”. El choque debe tener la peculiaridad de ser rápido de lo contrario se convertiría en presionar, se puede probar con las extremidades del cuerpo chocando el aire, o con cualquier parte del cuerpo arremetiendo rápidamente contra el lugar, objeto o persona que se quiera golpear. Afirma Laban (1993:69):

Luchar contra el Peso, el Espacio y el Tiempo” sin “abandonarse a” ellos, que es la esencia de este movimiento desarrolla un valioso control del esfuerzo y produce una experiencia de movimiento completamente diferente a la obtenida mediante la ejecución de ejercicios sencillos de tensión fuerte y rápida.

2.4.3 Retorcerse: A semeja a girar una cosa, el cuerpo, las extremidades, la cabeza, y produce en la parte girada maleabilidad y a la vez resistencia, esto exige que los músculos entren en juego para ejecutar un movimiento opuesto, así el cuerpo o las partes giran hacia un lado generando tensión y los músculos opuestos ofrecen resistencia a la acción. Puede tener larga duración y el cuerpo o la parte retorcida puede disminuirse o aumentar en el espacio. Retorcer es un movimiento flexible, predomina el trabajo muscular multilateral. Afirma Laban (1993:73):

El hecho de “abandonarse” al Tiempo y al Espacio y “luchar” contra el peso, que es la esencia del retorcimiento, permite desarrollar un valioso control de los esfuerzos y brinda una experiencia de movimiento totalmente distinta a la que se obtiene mediante movimientos simples de enroscamiento”.

Secuencia Fotográfica 2: Cualidades del movimiento. Caso I y II. Cualidades presionar y latigar.



2.4.4 Latigar: Nace de un golpe de contacto rápido, se puede experimentar con pequeños sacudones en la parte que se quiera, cuando se hace sobre una superficie el

elemento ofrece resistencia y puede provocar un rebote rápido, pero si lo hacemos en el aire, el movimiento torna una característica flexible. Afirma Laban (1993:67):

Abandonarse al Peso (es decir aflojar la tensión muscular y lograr una sensación de ligereza) y al Espacio (es decir, abandonar el tirón unidireccional y rendirse a la sensación de ubicuidad) combinado con “luchar contra” el tiempo (acelerar la acción de modo que ocurra en un breve periodo) es la esencia de este tipo de movimiento.

2.4.5 Flotar: Es una suspensión en el aire del movimiento, generalmente suele ser lento y pausado, el cuerpo se llena de aire y realiza movimientos fluidos y alargados. Se puede experimentar mediante saltos cuando se está en el aire, como la sensación de volar, el cuerpo cae por su peso, pero es obligación de la acción llevarlo al aire como en un soplo de viento. Los músculos del cuerpo entran en tensión para ofrecer resistencia al peso de los huesos, sin embargo estas tensiones se hacen leves para procurar la acción de flotar. Afirma Laban (1993:71): “Abandonarse al Tiempo, al peso, al espacio (sin “luchar en contra”), es la esencia de flotar, desarrolla un valioso control del esfuerzo y ofrece una experiencia de movimiento diferente a la obtenida por medio de ejercicios simples de movimientos lentos”.

2.4.6 Deslizar: Movimiento leve, ligero que toca con la parte trabajada al objeto con suavidad delineando y contorneando su textura en un barrido sostenido, se puede sentir en las diferentes partes palpando como si esta parte se moviera por una zona lisa, el objeto ofrece resistencia, pero si el movimiento se realiza en el aire varios músculos entran en dinámica para activar la sensación de deslizar. Afirma Laban (1993:78):

El “abandonarse” al Peso y al Tiempo y “luchar contra” el Espacio (lo que configura la esencia del deslizamiento) desarrolla un importante control del esfuerzo y brinda una experiencia de movimiento totalmente distinta de la que se obtiene haciendo ejercicios simples, como por ejemplo, inclinarse y estirarse suavemente.

2.4.7 Dar toques ligeros o Tiritar: Pequeños contactos rápidos y de golpes sobre una superficie o el aire, se pueden sentir primeramente en los dedos de las manos, como en una máquina de escribir, luego se experimenta con las otras partes, si se realiza sobre un objeto este ofrece resistencia, al igual, que el golpe. Cuando se hace sobre el aire la resistencia la ofrecen los músculos para dar la sensación de la acción. Afirma Laban (1993:74):

La “lucha” contra el tiempo y el espacio asociada al hecho de “abandonarse al peso (revelados en cierta relajación y sensación de ingravidez) que es la esencia de los toques leves, permite desarrollar un importante control del esfuerzo y brinda una experiencia de movimiento totalmente distinta a la que logra ejecutando simples ejercicios en línea recta.

Estas siete cualidades del movimiento son el fundamento de base de los ejercicios de composición. Como se muestra en la secuencia fotografía 2, se exploran los tipos de movimiento, su imagen a partir del uso cualidades contrarias o flujo contrario como: deslizar-retorcer, flotar-golpear, presionar-flotar. Las cualidades contrarias sirvieron para matizar ritmo, emoción y tiempo en la composición.

Secuencia fotográfica 3. Cualidades del movimiento. Casos I y II: Deslizar, flotar y cualidades contrarias.



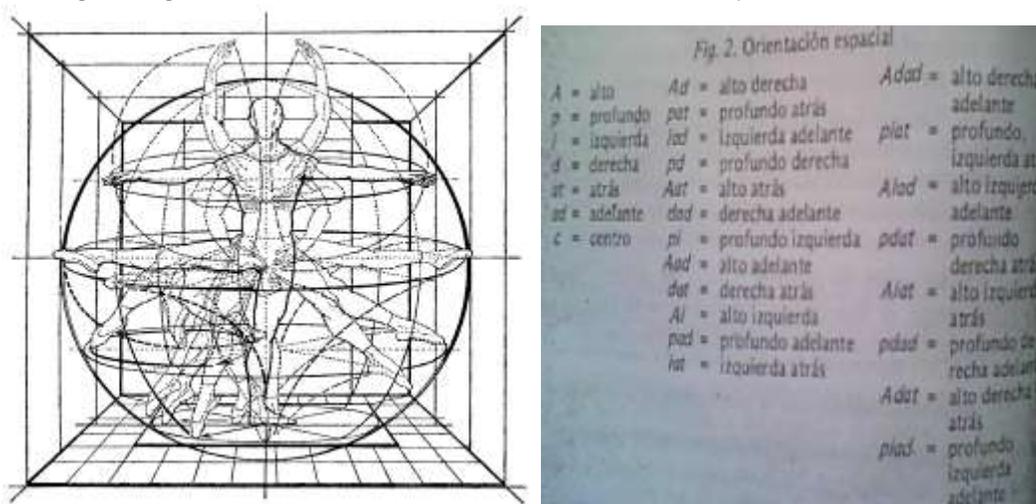
2.5 Espacialidad

Además de las cualidades del movimiento, la espacialidad fue el segundo saber del trabajo corporal de Laban explorado en el aula, que se articuló a los ejercicios de composición. Laban (1993:43) define orientación espacial así:

Se pueden realizar secuencias de movimiento de modo tal que cada uno se dirija hacia un cierto punto en el espacio que rodea al cuerpo y el cambio de un punto a otro sea armónico y fluido, formando diseños definidos; esto quiere decir, una orientación espacial definida.

Según la cita de Laban, el movimiento sigue una trayectoria y se detiene en una ubicación específica; cuando un cuerpo realiza una tarea, se organiza y se dirige a una zona del espacio: derecha, izquierda, arriba, abajo; y se combina entre ellas; este llenar o desplazar el cuerpo de un punto a otro en el espacio, lo llamamos espacialidad u orientación espacial definida.

Secuencia fotográfica 4: ubicaciones en el espacio Laban (1993). Izq, punto de partida y dirección del movimiento según diagrama del Cubo. Der, definición de acotaciones para lectura de Cubo.



El cuerpo del actor se organiza según su desplazamiento en lateralidades, alturas, distancias y profundidades, estos contenidos relativos a la relación cuerpo-espacio hicieron parte de los ejercicios de composición para planear y organizar los desplazamientos.

2.6 Imitación

La imitación como contenido específico constituyó un elemento nuevo introducido al espacio de aula, del el trabajo de Jaques Lecoq. Se abordaron elementos corporales que construyeron el espacio, las acciones y los estados emocionales para transformarlos en los ejercicios de composición. Lecoq redefinió para el arte escénico elementos de disciplinas deportivas como el atletismo, la gimnasia y los lanzamientos de objeto, tratando de entender el cuerpo desde la acción física más que desde la emoción. Desarrolló una visión pedagógica consistente en redescubrir las acciones del hombre desde la imitación, características y efectos físicos reales. En las palabras de Lecoq (2003:42):

Mimar es “formar cuerpo con” y así comprender mejor. El que se pasa los días manipulando ladrillos llega un momento en que ya no sabe que está manipulando. Su acción se convierte en un automatismo. Pero si se le pide que mime la manipulación de un ladrillo, reencontrara el sentido de ese objeto, su peso, su volumen. Este fenómeno es interesante en pedagogía: mimar permite redescubrir “la cosa” de una manera fresca.

Los estudiantes del énfasis de Teatro Gestual apropiaron en el aula elementos de la imitación de Lecoq para articularlos en las frases corporales que construyen las partituras de composición. De manera similar sucedió con ciertos contenidos formalizados por Decroux (Movimiento fragmentado, estacatos, acentos, melódicos), Laban (cualidades del movimiento y orientación espacial) y la danza Contact (Apoyos y entrega de pesos), Lecoq ve al actor como un creador de la escena, que a través del cuerpo y su movimiento construye una poética corporal. Lecoq divide su pedagogía en dos ejes:

- La improvisación, basada en “la recreación psicológica silenciosa”(Lecoq, 2003): Recrear las acciones tal cual son, sin ningún tipo de transposición ni amplificación, ya que el actor tiene por costumbre mostrar un cierto virtuosismo y capacidad de representación, lo que para Lecoq se compone en ilustraciones falsas.
- La Técnica de los Movimientos en la que se combinan aspectos como la preparación vocal, la acrobacia, el análisis de los movimientos, el trabajo de máscara y la acción.

El trabajo de mimar se concentra desde el análisis de los movimientos, en estudiar los gestos y actitudes naturales de la vida para lograr su imitación, Lecoq (2003:120) dice: “El mimo de acción es nuestra base para analizar las acciones físicas del hombre. Consiste en reproducir una acción física con la mayor exactitud posible, sin transposición, mimando el objeto, el obstáculo, la resistencia”.

2.6.1 Halar - empujar

Otro contenido particular de la herencia de Lecoq corresponde al trabajo de las dinámicas halar- empujar, que según este autor lo describe, va de la mano con el trabajo de la imitación: El mimo de acción nos lleva a descubrir que todo lo que hace el hombre en su vida puede resumirse en dos acciones esenciales: “empujar y tirar de”, ¡Nunca hacemos otra cosa! Estas acciones se declinan en “me empujan y tiran de mí”, “empujarse y tirarse de sí mismo” y se

desarrollan en múltiples direcciones: de frente, lados, hacia atrás, en diagonal... Yo lo llamo la rosa de los esfuerzos (Lecoq, 2003:123.)

Lecoq parte de tres movimientos naturales de la vida que determinan las dinámicas de los esfuerzos corporales de halar – empujar: Ondulación, Ondulación inversa y Eclósión, estos se relacionan con la máscara expresiva, contra máscara y máscara Neutra. En palabras de Lecoq (2003:113):

La Ondulación se relaciona con los movimientos diarios en la vida, parte de un punto de apoyo en el piso que lleva a las otras partes del cuerpo, se puede observar en la caminata del ser humano al ondular vertical y horizontalmente para encontrar el equilibrio al andar.

“La ondulación es el motor de todos los esfuerzos físicos del cuerpo humano: “empujar de/tirar de” y “empujarse y tirar de sí mismo” Y más adelante...La Ondulación inversa se apoya con un punto afuera: la cabeza se dirige al punto para mirarlo y esta se lleva el movimiento de todo el cuerpo, se relaciona con la indicación dramática.

Eclósión, ondulación inversa y ondulación, son las formas físicas que adopta el cuerpo al producir las dinámicas de halar – empujar; en la obtención de este dinamismo el cuerpo pasa por los tres momentos aplicando pesos, apoyos e intenciones, que van componiendo la acción.

2.6.2 Economía del movimiento: máximo-mínimo en el tiempo/espacio

Por último y también retomado de los avances de Lecoq, tenemos la economía del movimiento, principalmente el trabajo corporal sobre el elemento máximo y mínimo en el espacio – tiempo. Al hablar de economía propone un trabajo corporal en el que las acciones físicas sean realizadas de la forma más económica posible con relación a su movimiento. Dependiendo de su amplitud, tiempo y desplazamiento se puede descubrir qué fuerzas, pesos y formas se oponen y colaboran en la realización de la acción y el movimiento. La economía se da en la acción, al llevar los movimientos a un máximo de distancia, ampliándolos en el tiempo y espacio para reducirlos a su mínima expresión. En esta dinámica encontramos la síntesis del movimiento, observando qué de superfluo e innecesario hay en este con relación a forma, intensidad y expresión.

2.7 Danza Contact

La “Danza Contact” o “Body Contact” refiere al encuentro y reconocimiento de dos o más cuerpos por medio de apoyos, pesos y contrapesos. Un sistema de danza improvisada basada en la comunicación de los cuerpos a través del contacto físico y el movimiento que surge entre ellos, se caracteriza por la suavidad en el roce corporal, la exactitud en la entrega, la recepción del peso y el diálogo corporal que crea ritmo propio. Según Chung & Paxton (2009: 3): Contact Improvisación es una exploración abierta de las posibilidades kinestésicas de los cuerpos en movimiento a través del contacto. A veces salvaje y atlético, a veces tranquila y meditativa, es una forma abierta a todos los cuerpos y las mentes inquisitivas.

La danza contact nace en 1972, por iniciativa de la bailarina Steve Paxton, quien queriendo romper esquemas en la danza propone improvisaciones basadas en la comunicación de los cuerpos, que se mueven en su propia kinesfera, (es decir, el espacio que su cuerpo logra moverse sin necesidad de desplazarse) y la kinesfera de otros, ampliando sus movimientos y desplazándose en la periferia. Las siguientes son características del Contact, según Paxton (2009: 1):

Dos cuerpos en movimiento entran en contacto físico. Se identifican las leyes físicas que presiden el movimiento como gravedad, cantidad de movimiento e inercia. El cuerpo libera tensiones musculares. El cuerpo renuncia a la voluntariedad del movimiento para sentir el flujo natural del mismo. Incluye acciones, como rodar, caer, entregar el peso al otro, entregar el peso a un objeto, ser al revés.

Dicha naturalidad y flujo en el movimiento y la comunicación, se establece en dos formas de danza contact: con el objeto y con el otro. En la danza contact con “el otro”, dos cuerpos se relacionan, realizan disequilibrios, alzadas, entrega de pesos. La danza contact con el objeto, establece un contacto de un cuerpo animado con un cuerpo inerte, donde el primero da vida al segundo, lo moviliza, lo pesa, entrega su peso sobre este como extensión del cuerpo con vida, convirtiendo al objeto en un participante más de la danza.

Secuencia fotográfica 4. Caso I composición frase “La Pecera” a partir de danza Contact con objeto.



La danza contact fue un contenido importante en las diferentes etapas de formación del énfasis y de construcción de los ejercicios de composición, su articulación con los elementos citados permitió la trasposición didáctica y como resultado de los ejercicios de composición.

2.8 Rítmica

Este contenido es tomado del trabajo musical y pedagógico de Jaques Dalcroze, quien planteó el ritmo como el elemento principal de la música presente de forma natural en el hombre; fue incluido en el componente disciplinar y organizó tiempos, pausas, acentos y ritmo en las partituras. Según Dalcroze citado por Madrona et al. (2007: 1): “El ritmo es el elemento primario de la música, la raíz del ritmo musical debe buscarse en el ritmo natural del cuerpo humano”.

En el énfasis de teatro Gestual se exploraron contenidos específicos de lo que Jaques Dalcroze llamó “Gimnasia rítmica”, entendida como el trabajo que realiza la imaginación en alianza con el ritmo, para crear imágenes físicas que involucran el cuerpo y el tempo exacto de una melodía en una acción determinada. Apropiciando este contenido el estudiante escucha, no sólo por

medio del oído como órgano, sino a través de todo su cuerpo, movilizándose en concordancia con la musicalidad y lo que su cuerpo y mente van dictando. El ritmo no se comprende como un elemento ajeno al cuerpo, sino que el cuerpo es ritmo e instrumento tocado por la melodía musical. Los siguientes aspectos se desarrollan en la Gimnasia Rítmica:

1. Solfege: Es un solfeo musical que involucra el cuerpo en la aprehensión de las notas musicales para desarrollar lo que para los músicos es “el oído interno”, por ejemplo se traslada el tempo de la figura musical negra al movimiento de los pies, mientras los brazos llevan el tempo de las blancas.
2. Improvisación: Apunta también a la imaginación y reacción inmediata del cuerpo frente a estímulos musicales recibidos generalmente por un instrumento o una canción. En este caso, el cuerpo empieza a componer partituras corporales sobre una base musical, saliendo y entrando dinámicamente.
3. Gimnasia Rítmica: Del griego “eu”, que significa bueno, y "rhythmy", significado ritmo, proporción y simetría”. (Dalcroze). Refiere a la adquisición de una musicalidad justa, a través de la cual el estudiante sintetiza lo aprendido, expresando sus ideas musicales por medio de su concentración, escucha e imaginación.

Los estudiantes apropiaron las figuras musicales, tiempos y acentos a su cuerpo desde el trabajo con elementos, permitiendo que el estudiante discriminara paso a paso la relación entre ritmo, acción y movimiento para articular la noción de ritmo a las partituras corporales de los ejercicios de composición.

Secuencia fotográfica 6: Gimnasia rítmica sesión 26 de febrero



En conclusión, podemos afirmar que un teatro del gesto se basa en la comprensión de las dinámicas del movimiento, y va ligado directamente con lo rítmico, lo musical y lo auditivo.

2.9 Ejercicios de Composición

Los ejercicios de composición responden a saberes propios del campo del oficio del actor estudiados ampliamente por los maestros del teatro del siglo 20. La concepción de ejercicio según E. Barba y N. Savarese (2007:81) es: “Los ejercicios son pequeños laberintos que el cuerpo-mente del actor puede recorrer y recorrer, para incorporar un modo de pensar paradójico, para distanciarse de la propia manera de actuar cotidiana y desplazarse hacia el

campo de acción extra-cotidiano en la escena”, Y más adelante “...Un ejercicio está hecho de memoria, memoria del cuerpo. Un ejercicio se vuelve memoria que acciona a través del cuerpo.

Según Barba, los ejercicios de entrenamiento corporal le permiten al actor pasar de un estado cotidiano, a un estado extra cotidiano, referenciándose con la acción teatral y el espacio de representación. Los ejercicios desarrollan elementos disciplinares como la auto determinación, atención, concentración, desequilibrio y oposiciones. Los ejercicios en el aula de clase se dividieron según su enfoque en:

1. De ritmo: hacen referencia a la comprensión rítmica que a través de la práctica transforma el cuerpo del estudiante y su acción corporal. Inicia con la repetición de figuras musicales, melódicas, estacatos, tiempos, pausas y contratiempos, hasta la composición de partituras corporales escénicas medidas y determinadas por la musicalidad.

2. De contacto: hacen referencia a los ejercicios en los que el estudiante siente, toca, observa el espacio y el cuerpo de sus compañeros. Desde la danza contact comprende las componentes relativas a desequilibrios, caídas, pesos y diálogos corporales que aportan a la construcción de partituras corporales escénicas.

3. De apropiación: permiten asimilar en profundidad los contenidos disciplinares privilegiados en el programa de aula: cualidades del movimiento, danza contact y gimnasia rítmica, buscando que a través de la articulación y personalización (Barba, 2007) de cada uno, de sus ampliaciones, contracciones y de la fijación de imágenes se construyan relaciones internas de cohesión en el proceso creativo dando paso a las partituras corporales que expresen el concepto de autoría (Belle, 2002).

Ahora bien, habiendo definido el tipo de ejercicios involucrados en el proceso pasamos hacia el concepto de composición. El proceso de aula da cuenta justamente de las decisiones del estudiante en su dimensión de compositor, del concepto de intención expresiva en función de los intereses que como expertos (topos) aportan al medio. Esta concepción del estudiante compositor está orientada desde la definición de composición declarada por la formadora en el programa de aula:

Es el espacio donde se articulan, se combinan, se ordenan y se organiza el material. Se descubre el cuerpo y la gestualidad como productora de signos (imagen). Cada elemento que se utiliza para componer se significa por sí mismo en el entramado de aquello que se compone. Se articulan los elementos técnicos y los procesos creativos en relación al espacio, el universo sonoro, el objeto y la emoción, de donde se sugiere cuestionar cómo se presenta el cuerpo. El concepto de autoría se da a partir de las operaciones individuales y experiencias de vida (*Diario de vida*), el estudiante se auto-regula y auto-determina a partir de definir las reglas de juego y las reflexiones que surgen al preguntarse acerca del lugar donde se ubica para hacer composición (Anexo 9, p.4)

Este proceso de composición implicó la movilización, articulación y apropiación de elementos disciplinares por parte del estudiante, para llegar a una construcción simbólica de carácter escénico que representaría de forma autónoma: conceptos, sensaciones y discursos que dejaron ver sus universos creativos. Ampliamos la definición de composición con la propuesta

dada por Barba & Savarese (2007:206) sobre Montaje: “Componer” (poner con) significa “montar”, unir, tejer acciones dramáticas: crear el drama. La composición es la nueva síntesis de materiales y fragmentos extraídos de su contexto original. Es una síntesis equivalente al fenómenos y relaciones “reales” que evoca o representa”.

Elementos como sumatoria, articulación y síntesis son importantes en la definición de composición que se abordó para el programa del énfasis de Teatro Gestual II por la formadora: Es el ordenamiento, combinación y organización de una serie de elementos técnicos corporales, conocimientos de referencias teóricas y experiencias de vida individuales, donde el cuerpo del actor-estudiante, se convierte en el organizador del material y al mismo tiempo en el material organizado. (Anexo 9 p.4).

La composición implica la relación sumatoria de varios contenidos técnicos y disciplinares, en un proceso de síntesis creativo sobre lo imitado, dentro de una gigantesca red de saberes y significados que conciernen a la representación teatral. La composición debe responder al espacio, al cuerpo, la gramática y la idea que determinaran la puesta en escena.

Abordaremos los referentes teóricos que fueron importantes para nuestro análisis de la construcción de los ejercicios de composición y que constituyeron el componente pedagógico del proceso del énfasis gestual.

A continuación en el capítulo de metodología veremos qué instrumentos y pasos utilizamos para analizar los ejercicios de composición en función de la trasposición didáctica de saberes, tiene que ver sobre todo con un método de tipo clínico propuesto por los estudiosos de la didáctica (Leutenegger, 2009; Rickenmann, 2006 y Brousseau 1991).

CAPÍTULO III

3. METODOLOGÍA

Utilizamos una metodología de corte cualitativo por lo que estudiamos el proceso de transposición dado al interior del proyecto de aula en el marco del dispositivo del énfasis de Teatro Gestual. Tomamos de la metodología clínica (Leutenegger, 2009; Rickenmann, 2006) el análisis de las situaciones didácticas (Brousseau 1991) enfocados en un estudio de caso sobre dos ejercicios de composición: “Gestando la izquierda” que en adelante llamaremos Caso I realizado por E1 y E2 y “Antagonias bifurcadas” que se llamará Caso II por E3 y E4¹⁰.

Partiendo de los dos casos establecemos un “cuadro clínico” reflexionando sobre el actuar profesional de la práctica de formación y rastreando la evolución de síntomas, indicios, consignas y alcances del proceso formativo del dispositivo del Énfasis de Teatro Gestual. Es importante anotar que en el presente análisis no tuvimos en cuenta el rol del espectador en el momento final de la representación. Este es un análisis didáctico del proceso de construcción de conocimiento en el proceso mismo de enseñanza-aprendizaje a través de las sesiones y nos centramos en dos etapas puntuales: La formación del saber en el estudiante y la transformación que se realizó de los contenidos en función de componer una partitura física:

3.1 La Trasposición didáctica

Inicialmente nos referimos a transposición didáctica en términos de Chevallard (1998:15) Un contenido de saber que ha sido designado como saber a enseñar sufre a partir de entonces un conjunto de transformaciones adaptativas que van a hacerlo apto para ocupar un lugar entre *los objetos de enseñanza*. “El trabajo” que transforma de un objeto de saber a enseñar en un objeto de enseñanza es denominado la transposición didáctica.

La transposición durante el II Énfasis de Teatro Gestual fue un proceso didáctico que permitió apropiarse del saber, para integrarlo en los ejercicios de composición. De hecho, los ejercicios escénicos realizados en contextos académicos, tienden a ser procesos de transposición didáctica, que inicia en la planeación de los dispositivos de aula a partir del recorte de contenidos, su movilización en el aula y culmina con la representación escénica.

La transposición se presentó como el proceso de mediación didáctica en el que el saber enseñado se reestructuró y reconstruyó para componer un nuevo objeto de saber: el objeto de creación que articula los contenidos técnicos con los aportes de autoría de los estudiantes. De acuerdo con la observación realizada este proceso se caracterizó como:

Figura 3: Proceso de Transposición didáctica dispositivo del énfasis



¹⁰ Utilizamos la sigla E y su número en consecutivo para proteger la identidad de los estudiantes y su privacidad.

Un proceso en doble vía en el que los contenidos y técnicas son introducidos en el aula por la formadora, gracias a la acción con el medio se van transformando en la exploración y apropiación de los estudiantes, en las movilizaciones de los contenidos por la formadora, en la construcción de la autoría y articulación de las propuestas del estudiante, las técnicas y los contenidos que propone la formadora, en las transformaciones de los ejercicios de composición y en los cambios en la representación. La composición escénica se presentó como método adecuado de mediación didáctica para la trasposición de saberes permitiendo al estudiante elegir, articular, sumar, discriminar, sintetizar, distribuir y organizar escénicamente el saber en ensayos, entregas, avances y muestras.

3.2 Clínica Didáctica

Del modelo clínico nos interesa el método de análisis y enfoque hacia el objeto a investigar ya que el arte escénico y los procesos simbólicos y representativos de la sociedad son espacios de conocimiento que colindan más con las áreas humanas. En este sentido son importantes los aportes y avances de Rickenmann (2006:1 y 2), sobre la metodología clínica didáctica:

La metodología clínica de análisis didáctico se procura responder actualmente a la necesidad de estudiar y comprender el funcionamiento de los sistemas didácticos ordinarios¹¹... Y más adelante... La construcción de un modelo de la actividad didáctica tiene por objeto principal el describir y comprender las formas de ingeniosidad didáctica que se dan en el cotidiano de las aulas de clase, sin la dimensión prescriptiva, a través de currículos y programas, manuales y materiales...Y más adelante... La clínica didáctica contrasta con las perspectivas etnometodológicas más corrientes en la medida en que la observación y descripción está instrumentada por los modelos de las teorías didácticas disponibles y, en especial, por la teoría de las situaciones (Brousseau, 1990 y 1991) y por la teoría antropológica de la didáctica (Chevallard, 1997).

La clínica didáctica nos permitió analizar de forma secuencial y evolutiva las relaciones del aula, ubicando las situaciones didácticas, basadas en la articulación dinámica de la terna: docente–alumno–saber que permite comprender los procesos de transposición didáctica (Chevallard, 1998) implícitos en los procesos de aula del énfasis de gestual.

Sensevy, Mercier & Schubauer-Leoni (2000) propone cuatro grandes dimensiones que organizan las diferentes tareas de aprendizaje del medio didáctico y permiten interpretar las relaciones entre docente, estudiante y saber: definición, devolución, regulación e institucionalización. Dentro del espacio del énfasis de gestual II la “composición” fue el tercer momento de clase: los estudiantes después de aprender el elemento disciplinar (definición), construyeron partituras y composiciones escénicas con los elementos aprendidos (devolución). En estos momentos se integran las consignas que tejen el saber en el aprendizaje.

¹¹ Durante la década de los noventa y hasta nuestros días podemos observar, en el campo de las investigaciones en didácticas específicas, la paulatina evolución de una didáctica prescriptiva hacia una didáctica descriptiva y explicativa (Schubauer-Leoni, 1998) de lo que podemos llamar la enseñanza ordinaria

Rickenmann (2006) habla de la importancia del indicio y la claridad de las consignas en el aprendizaje social, refiriéndose a que las dimensiones pragmáticas de las mismas, trascienden el espacio educativo, como un puente adecuado entre contenido y método de enseñanza:

La dimensión pragmática del “objeto cultural” y de los contenidos de enseñanza, son elemento fundamental del significado de la enseñanza. En este sentido, principios genéricos del tipo “dar una consigna clara a los alumnos” no adquieren significación real sino en la medida en que, tomando en cuenta los contenidos específicos que en un momento dado se quiere enseñar, el maestro puede identificar el tipo de instrucciones y de informaciones que debe procurar. (Rickenmann 2006:3)

Ahora bien, el enfoque de estudio de caso permite conocer la dinámica particular de un caso en su espacio y tiempo para comprender la evolución en la diada enseñanza ← → aprendizaje. Esto permite proponer el sujeto de estudio y las tensiones que explican las relaciones didácticas entre formadora, estudiante y contenidos; y analizar consecuentemente el proceso educativo desde su propio contexto.

A través del estudio de caso observamos, describimos y analizamos las situaciones didácticas “auténticas” ampliadas durante el proceso pedagógico del II énfasis de Teatro Gestual I – 2010, que nutrieron los casos I y II de los ejercicios de composición, rastreando los cambios meso, topo y crono genéticos que desde clínica didáctica nos llevará a concluir el “cómo” del proceso. De los aportes en cuanto a categorías de análisis didáctico de Rickenmann (2012), Sensevy (2007) tomaremos:

Cambios Meso – Genéticos: Se refiere a las Características materiales y simbólicas del medio didáctico están directamente relacionadas con los contenidos de enseñanza/aprendizaje, y es a través de la modificación de este medio que los alumnos movilizan o construyen nuevos conocimientos. Son los componentes disciplinares, los componentes pedagógicos y la consigna de la maestra en los ejercicios de composición que dejan ver la evolución del medio didáctico y de los contenidos.

Cambios Topo – Genéticos: En interacción con un medio material y simbólico, los estudiantes deben desarrollar acciones acordes con el proyecto didáctico. La observación de las posturas y comportamientos que estos adoptan durante la tarea didáctica es una indicación del tipo de relación al saber o a las actividades de aprendizaje que han logrado establecer o que están construyendo. Son los momentos de definición en los ejercicios de composición, los momentos de composición en las sesiones de clase y los cambios de rol del formador y los estudiantes en el aula, que dan cuenta de la evolución en las relaciones entre formadora y estudiante.

Cambios Crono – Genéticos: Está relacionado con la dimensión institucional, programas y el horario, aspectos que el formador debe tener en cuenta para gestionar el tiempo didáctico. Son trazas de tiempo donde el estudiante apropia los contenidos, realiza tareas, construye documentos y trabajos, indicadores temporales de los avances. Aunque en este trabajo específico no profundizamos esta dimensión, sí tenemos en cuenta que el proceso de asimilación de contenidos, comprensión de sentido hacia la experticia técnica solicita tiempos

cortos (media hora, una hora, repeticiones) y largos (un día, dos días, de una sesión a otra, de una semana a otra). Esta cronogénesis se manifiesta en los avances del medio didáctico entre una actividad y otra simultáneamente con la evolución de las consignas (cap II).

3.3 Instrumentos de Investigación

Tomamos de la clínica didáctica métodos de investigación para organizar, clasificar, discriminar, analizar e interpretar el material correspondiente a los casos de estudio: La videoscopia, la transcripción y el análisis documental.

La videoscopia: es una copia grabada en video de lo sucedido originalmente en el aula de clase durante las etapas de construcción, muestra y presentación de los ejercicios de composición. Esta grabación permite acudir a los momentos de clases para determinar los casos I y II, las interacciones durante las clases, las fases que las determinan y los tipos de actividades según los contenidos que se movilizan. Estas videoscopías permitieron analizar los momentos de clases, diferenciándolos unos de otros para establecer las correlaciones que los determinan.

Las transcripciones de videoscopia: son el paso de la información de video a documento escrito según formatos (anexos) y permitieron identificar las dinámicas del aula, las consignas, la exploración, apropiación y consecuente transformación de los saberes. En el análisis de los documentos se organizó el programa académico, el proyecto de investigación y el plan de aula.

Otros documentos: de la sistematización de los registros grabados llegamos a los documentos escritos anexos a los trabajos de clase que son parte del programa de aula y que permiten ampliar el sentido de las acciones de la formadora y de los estudiantes. Estos documentos son los trabajos escritos, las bitácoras, evaluaciones y relatorías de la experiencia y las situaciones didácticas que dieron pie a los casos I y II.

Tabla 3. Material total de la experiencia educativa:

DOCUMENTAL	Proyecto investigación 1	Programa énfasis 1	Bitácoras 20	Trabajos escritos 4	Diarios de vida 2	Evaluación Final
VIDEO GRÁFICO	Sesiones Clases 10	Diarios de vida 2	Encuentro semestral 1	Avance Ejercicio 1	Ensayo 1	Muestra clase abierta 1

Hemos denominado material video gráfico de primer nivel a los registros de ensayos, avances, presentaciones y muestras de los ejercicios de composición. Esta fue la principal fuente de análisis, registrando 85 % del proceso de construcción de los casos I y II.

Tabla 4. Material video gráfico de primer nivel.

CASO 1 "GESTANDO LA IZQUIERDA" (5)	CASO 2 "ANTAGONIAS BIFURCADAS" (5)
1 Video presentación Junio 02	1 Video presentación Junio 02
1 video avance Abril 14	1 Video ensayo Mayo 21
1 video encuentro inter-semestral Abril 16	1 Video encuentro inter-semestral Abril 16
1 video de 2 diarios de vida Marzo 08	1 Video de 2 diarios de vida marzo 08
1 video de 1 diario de vida Febrero 22	1 Video de 1 diario de vida Febrero 22

Hemos denominado material video gráfico de segundo nivel a las grabaciones de las 16 sesiones de clase donde se evidencia el proceso de aula, los momentos de apropiación de contenidos y su transformación didáctica hacia la composición. Se eligieron aquellos fragmentos directamente relacionados con la composición de los dos casos seleccionados:

Tabla 5: Material video grafico de segundo nivel.

CLASES PRÁCTICAS	CLASE TEÓRICA YOSHI OIDA	SESION – EVALUACIÓN
21 de mayo	25 febrero	02 de junio
14 de abril		10, 14 de abril
19, 17,15, 05 de marzo		18 de marzo.
26, 18 y 15 de febrero.		

Denominamos material documental de tercer nivel a los textos, documentos, discusiones, evaluaciones, bitácoras y trabajos del antes, durante y después de la experiencia de aula.

Tabla 6: Material documental de tercer nivel

DOCUMENTAL	Proyecto Investigación 1	Programa énfasis 1	Bitácoras 20	Trabajos escritos 4	Diarios de vida 2
-------------------	-----------------------------	-----------------------	-----------------	------------------------	----------------------

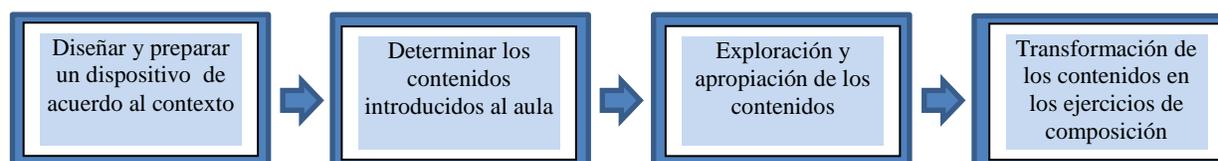
En el capítulo IV dispositivo énfasis De Teatro Gestual II- I 2010, realizaremos la descripción y el análisis del contexto educativo en que se gestaron los ejercicios de composición, allí se introdujo los contenidos descritos en el marco teórico y se establecieron los momentos propicios para construir los ejercicios de composición.

CAPITULO IV

4. DISPOSITIVO ÉNFASIS DE TEATRO GESTUAL II I-2010

Los ejercicios de composición son a la vez proceso y producto del proyecto de aula. En esta medida describimos qué caracterizó disciplinar y didácticamente el dispositivo en relación a la unidad específica concerniente a la composición de los dos casos enunciados. Para ello nos referimos al diseño general del programa de aula, la planeación, la metodología, las metas específicas y los objetivos. Esto nos permitió conocer el tipo de relación didáctica entre formadora, estudiantes y saber (procesos de composición). La figura 4 muestra a nivel macro el proceso de enseñanza-aprendizaje organizado en etapas que permitieron la construcción de los ejercicios de composición:

Figura 4. Proceso de transposición didáctica de los ejercicios de composición



El análisis macro del programa de aula nos permite describir a continuación el proceso de movilización de contenidos específicos relativos al teatro físico en función de los ejercicios de composición como eje central formalizado en los objetivos del mismo proyecto.

4.1 El proyecto de aula

Los tiempos de gestión de aula fueron considerados en relación al número de estudiantes inscritos en el espacio académico:

Tabla 7. Características cuantitativas del proyecto de aula¹²

Cantidad de formadores	1 titular ¹³ y 1 investigadora ¹⁴ .
Número de estudiantes	7
Tiempo de la experiencia	5 meses
Periodo	Del 15 de febrero, al 02 de Junio de 2010.
Intensidad Horaria	12 horas semanales X 12 semanas.
Cantidad de sesiones	12 sesiones consecutivas y 1 muestra final
Sesiones Prácticas	Febrero 15-18, Marzo 5-15-19, abril 14-16, mayo 5-21
Sesiones Teóricas	Febrero 26 y marzo 04
Sesiones Diarios de Vida	Febrero 22, 08 marzo
Sesiones Avances Composición	Abril 14, 16 y Mayo 21
Sesiones Evaluación	Febrero 26, Marzo 10, 18, Abril 14 16, mayo 21
Sesión Muestra Final	02 de junio

¹² Tablas de rastreo del componente disciplinar y pedagógico. Ver anexos V y VI.

¹³ Formadora titular Paula Sinisterra, directora del colectivo teatral Velatropa. Licenciada en Artes Escénicas de Universidad de Santiago, Chile.

¹⁴ La formadora Investigadora fue Carolina Merchán Price, formadora de planta de la UPN, licenciatura en artes escénicas, profesional en estudios literarios con especialización en gerencia de la educación doctorado en Clínica Didáctica en Universidad de Geneve.

Definiremos a continuación las situaciones didácticas que dan pie al proyecto de aula para determinar sus características en los procesos de transposición que desde la investigación podemos visibilizar:

4.2 Sesiones Prácticas

Fueron las clases del componente disciplinar formado por los saberes citados en el marco teórico, en las que los estudiantes exploraron, apropiaron y construyeron corporalmente los contenidos específicos para articularlos paulatinamente en los procesos de composición. Cada sesión se dividió en 3 fases según se explica a continuación:

Secuencia fotográfica 7. Sesión práctica: Aprestamiento, entrenamiento y composición.



- Aprestamiento: según Merchán (2013) “los estudiantes se disponen individualmente en cuerpo y mente para el trabajo del aula”. Se iniciaba la clase con secuencias de yoga, estiramientos, calentamiento de articulaciones o balanceo del espacio.
- Entrenamiento colectivo: corresponde al trabajo corporal a través del cual la formadora introdujo los contenidos técnicos de los saberes disciplinares para que el estudiante, sobre una memoria didáctica¹⁵, los identifique, explore y apropie en su cuerpo.
- Composición: corresponde al momento en que los contenidos movilizados se transforman en conocimiento de base, en herramientas para la construcción de imágenes corporales para desarrollar progresivamente los ejercicios de composición con intencionalidad narrativa.

4.3 Sesiones Teóricas:

Fueron las clases de socialización y discusión de lecturas basadas en “Un actor a la deriva” de Yoshi Oida y “Cada hombre un artista” de Joseph Beuys. De Oida se extrajeron los siguientes aportes conceptuales sobre “estado de representación” y “concentración” que articulados con *los diarios de vida* (ejercicio de base para la construcción de la propia narrativa) fundamentan el proceso de componer la partitura física a través del semestre¹⁶:

- El concepto de vacío en el cuerpo, la mente y el espacio del actor es resultado de la concentración y la neutralidad sobre la acción teatral. El concepto de concentración crea en el actor el absoluto de la presencia, un estado libre de tensiones psicológicas y físicas que permite abordar la representación.

¹⁵ La memoria didáctica ha sido un concepto esencial que ha permitido tomar en cuenta e identificar fenómenos vinculados al tiempo didáctico, la progresión de este último, la conversión de los conocimientos en saber por la acción de la institucionalización del profesor: Aportes A La Didáctica, Guy Brousseau, Rescatado de <http://www.ardm.eu/content/guy-brousseau-espanol>

¹⁶ Las tablas del anexo 6 registran las referencias y conclusiones de las sesiones teóricas.

- El estado de fuerza y la energía interior, permite que el espectador interprete libremente la escena, creando una relación conceptual entre vacío (Byeys), pre expresividad (Barba) y máscara neutra (Lecoq) que a través del entrenamiento dispone al actor para la representación.
- El cuerpo contexto determina el espacio de la representación y re-significa el lugar con su presencia, además es contenedor y con su expresión crea otros significados.
- El entrenamiento actoral es un desarrollo profundo de las habilidades mentales y corporales: del centro del cuerpo parten todas las acciones y una vez que se centra la concentración en tu cuerpo y tu mente, entonces te liberas.

De “Cada hombre un artista” de Beuys, los estudiantes extraen las siguientes relaciones disciplinares y pedagógicas que determinan el proceso didáctico en la composición:

- Autodeterminación: el estudiante aprende acciones, relaciones, conocimientos y se capaz de tomar decisiones propias a través del cuerpo.
- Libertad: tomada desde la libertad del cuerpo que representa y desde las artes visuales, hace referencia al como el espacio de acción libre del artista que lo usa como soporte o como contexto, acercándose a la performatividad.
- Autoría: hace referencia a las decisiones que el hombre va tomando (por sí mismo) en el proceso de construcción artística donde prima la autonomía y capacidad de decisión propia respecto a contenidos, formas y observación. El concepto de autoría es definido por la formadora en el programa del énfasis como:

El concepto de autoría se da a partir de las operaciones individuales y experiencias de vida, el estudiante se auto-regula y auto-determina definiendo las reglas de juego y las reflexiones que surgen de preguntarse acerca del lugar donde se ubica para hacer un proceso de composición (Anexo IX, p.3)

Pensar en el estudiante como creador, autor, organizador de la gestualidad al interior del hecho educativo implicó una reflexión pedagógica acerca de las relaciones formador – estudiante, ya que la autoría sugiere una autonomía del estudiante-autor frente al proceso creativo, él lo imagina, lo piensa, lo diseña y lo construye, convirtiéndose en el centro de la composición. El formador dispone los espacios para la socialización en las etapas del proceso de auto-regulación y regula a su vez los procesos de interacción entre los estudiantes en relación a las muestras intermedias, los hallazgos colectivos y las reflexiones en el aula.

4.4 El dispositivo del énfasis de teatro gestual en relación a los momentos de composición

Evidenciamos el proceso cronogenético que se pone en evidencia en la evolución del medio didáctico en función del proceso de composición. El objetivo de ponerlo en evidencia es el de llamar la atención sobre el tiempo que solicita en la formación la construcción de experticias corporales hacia la composición escénica. En este énfasis en particular las sesiones de clase son de dos a tres horas diarias cuatro días a la semana y consecuentemente de semana a semana es posible ver cambios importantes en la evolución del medio didáctico. Estos avances

se traducen así mismo en la evolución de las consignas, y como bien podemos constatar también en los mismos trabajos de los estudiantes.

4.4.1 Entrega *diarios de vida*.

Como lo describimos anteriormente las clases se constituyeron de tres fases. En la medida en que avanza el dispositivo en el tiempo, se amplía la fase de composición. En (22 de febrero) la primera muestra se dedica toda la sesión a la preparación y presentación de la primera entrega del *Diario de vida*. En esta primera entrega vemos que cada estudiante prepara individualmente su muestra y que en el devenir de las sesiones van articulándose entre ellos comprometiéndose recíprocamente en las exploraciones necesarias para dar forma a una narración corporal. En el proceso inicial cada estudiante presenta a sus pares su tarea, y seguidamente los estudiantes opinan sobre cómo se ve y se comprende la intención del autor en relación a la consigna.

Diario de vida En este ejercicio escénico el estudiante debía trabajar sobre dos elementos corporales: La conciencia de una característica corporal y la subsecuente articulación con una de las cualidades del movimiento de Laban, (golpear, deslizar, apretar, o rozar) (Ver anexo 6, 22 de febrero 2010).

De este ejercicio surge la consigna número 1, base fundamental del proceso que lleva a los estudiantes a crear la composición final. En la primera entrega los estudiantes trabajan individualmente. Sin embrago en el transcurso de las muestras 2 y 3 se consolidan las parejas para crear la composición final. Veamos la consigna 1 y más adelante, cómo se unen los esfuerzos. En palabras de la formadora:

Consigna 1: “Quiero que hagan una tarea más creativa, es hacer un *diario de vida* desde el cuerpo. Pero la forma yo quiero que ustedes la determinen, no tiene que ser exclusivamente escritura, puede ser grafiti o pintar. Quiero que recojan la experiencia acerca de la conciencia del cuerpo, es decir elijan un tema de su cuerpo específico, por ejemplo podría ser: ¿cómo apoya mi cuerpo? y toda esta semana estar pendiente en todos los apoyos de mi cuerpo”...Y más adelante... “El diario puede ser un objeto o fotos de sensaciones que tuve con mi experiencia al fijarme en rozar o apoyar...” Y luego...“Hoy vamos a empezar a tratar de trabajar acerca de ¿cómo trasladó una sensación a una cosa que tiene forma?” (Transcripción de la Sesión 15 de febrero 2010, min 4:04 al 08:27 Track 10)

El estudiante debía llevar un relato escrito que recogiera trazas sobre las sensaciones que suponía en su vida cotidiana la cualidad del movimiento escogida durante tres días, y con la escritura construir su *diario de vida*. La primera entrega de *diario de vida* se dio el 22 de febrero de 2010; en esta sesión la formadora introduce una serie de preguntas a los estudiantes y con ellas crea la segunda consigna:

Consigna 2: “Van a escribir cuáles fueron los pasos, que hicieron para llegar a este momento y poner en el espacio lo que trajeron... pensar cómo hice conciencia de la cualidad... como hice conciencia de una parte de mi cuerpo. Lo otro es que creen un título para esta puesta en

escena... el título debe encerrar y terminar el ejercicio, darle el círculo, para que todo cobre sentido”. (Transcripción video 22 de Febrero de 2010, Track 01 Minuto 01:17 al 02:34)

En 15 minutos los estudiantes preparan y acondicionan el espacio y elementos de representación. Se presentan los 5 *diarios de vida*, según lo muestra la tabla 8 y después de las entregas, se hizo una evaluación según parámetros de consignas 1 y 2:

Tabla 8: Primera entrega de *diarios de vida*

Titulo	Resumen del ejercicio	Evaluación
Frijolito y la montaña rusa	La estudiante escogió la cualidad tiritar, la forma de su trabajo fue una historieta que evidenciaba en cinco momentos cuando su cuerpo sentía esta cualidad.	Necesidad de limpieza escénica y armonía entre contenido y forma
¿Qué es lo que flota: mi mente o mi cuerpo?	La estudiante escogió la cualidad flotar y la presento con una caricatura sobre acciones que evidencian la cualidad en su cuerpo.	Claridad escénica para mostrar un diario de tres días, ¿Cómo mostrar un proceso de tres días en una puesta en escena?
El golpeadero	El estudiante escogió la cualidad golpear con una puesta visual, escénica y musical que evidenciaba el cuerpo golpeando, sonidos de golpe y el <i>diario de vida</i> .	
Sin nombre	La cualidad escogida fue deslizar con una puesta en escena de los pies deslizando sobre el suelo mojado y sobre un bastón.	
“Roz arme”	La cualidad fue rozar mediante una puesta en escena visual en la que se utilizó papel y pintura para rozar-se.	El estudiante-autor debe reflexionar sobre el lugar del público en su composición

La fotografía 6 muestra el I *diario de vida* de E1: la cualidad elegida fue tiritar, su trabajo de conciencia lo basó en lo que sucedía con su cuerpo en el transcurso de un día mientras asimilaba el estado de gravidez y utilizó la historieta para narrar el relato.

Secuencia fotográfica 8: I *Diario de vida* E1 febrero 22



Cualidad tiritar: Forma historieta	Tirito en las mañanas cuando salgo de casa	Cuando me dan nervios por pensar en mi futuro
------------------------------------	--	---

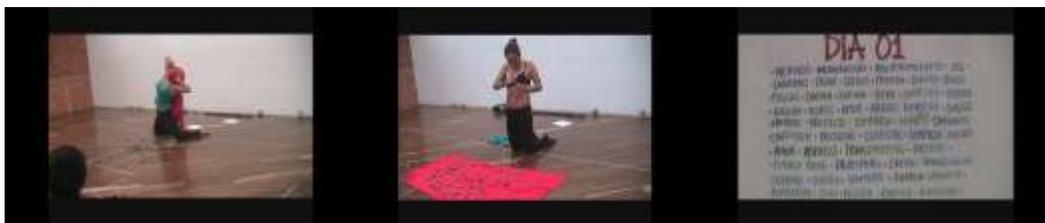
La entrega del II diario de vida se realiza el 8 de marzo, allí la formadora pide que haya más claridad en el uso de las consignas (Riestra) y además de incluir una cualidad del movimiento (Laban) y el trabajo de observación corporal (Oida), cada ejercicio debía tener un título (Beyus) y cada estudiante en su diario de vida debía usar un objeto (Beyus). Ver tabla 8.

Tabla 9: Segunda entrega de *diarios de vida*

Título	Resumen del ejercicio	Evaluación
La izquierda Olvidada	Conciencia de la izquierda del cuerpo. Utiliza una tela colgada de un árbol para trepar y se desliza con figuras desde su parte izquierda del cuerpo.	En la puesta en escena: ¿el estudiante mostró los pasos antes de llegar a la composición realizada?.
El hilo Infinito	Conciencia en la columna vertebral. Utilizó un muñeco de cajas de huevo conectado a su columna y con él recorre tres espacios.	Conciencia Corporal: ¿Sobre qué parte o sensación corporal hizo conciencia el estudiante? ¿Se vio en la muestra?
Sin Título	Dos estudiantes realizan un diario común, consignan sus mañas corporales y sus movimientos son similares, esperan algo.	Forma y contenido: el ejercicio con respeto a la plástica del mismo y la claridad del contenido.
Sin Título	Conciencia del ritmo corporal en la cotidianeidad, a través de un gran títere manejado por un palo y una gabardina.	Título: ¿El título recogió la sensación general del ejercicio?
Tierra madre	Conciencia de la maternidad, senos y el vientre, como dadores de vida se sirve de música, tela roja, piedras, pintura y carteles.	Lugar de mi cuerpo y del cuerpo de los otros: ¿El lugar donde se realiza la puesta en escena es adecuado?, ¿en dónde se puso al público con respecto a la puesta en escena?
Vida flota en el espacio – tiempo	Conciencia en la cualidad flotar, usa la fotografía y la imagen corporal escénica.	
Sin título	Conciencia de la cualidad de flotar, utiliza bombas, pimpones y cuaderno personal	
El golpe teatral	Conciencia de la oscuridad y el golpe, usando espacio oscuro, sonidos y movimientos libres.	

La secuencia fotográfica 7 muestra el II *diario de vida* de E1, se trata de una partitura corporal en la que articuló las cualidades golpear, deslizar, rozar, latigar, elementos de espacialidad, rítmica, economía del movimiento y trabajo con los objetos; el trabajo de conciencia lo basó en la observación del estado de embarazo (Ver anexo 7):

Secuencia fotográfica 9. II Diario de Vida de E1. Cualidades. Espacialidad. Ritmo. Objetos. Conciencia estado de embarazo. Partitura física.



E1 pone la tela roja sobre su cara	E1 dibuja la palabra vida en su vientre.	E1 pega un cartel del primer día de su diario
------------------------------------	--	---

Los estudiantes logran apropiarse los contenidos específicos: cualidad deslizar, máximo y mínimo en el tiempo y cualidad tiritar y transformarlos concretamente en la II entrega. Los *diarios de vida* fueron la primera fase para llegar a los ejercicios de composición, tal como lo afirma la formadora:

Los ejercicios de composición se basaron en unos puntos de partida específicos técnicos que tienen que ver con las cualidades del movimiento, la economía del movimiento, contacto, ritmo,

energía, impulso y lo principal, que nacen de un ejercicio individual, una bitácora, un *diario de vida*, que se fusiona entre los grupos y da como resultado lo que van a ver, a partir de unos principios técnicos (Transcripción, muestra 02 junio del 18:11-18:45 track 01).

Los *diarios de vida* individuales se transformaron en ejercicios escénicos más complejos desarrollados en parejas llamados: Ejercicios de Composición, construidos durante las sesiones de clase en el momento “composición” y presentados a público durante avances.

4.4.2 Avances de Ejercicio de Composición

En marzo y abril el grupo compuso partituras escénicas entre dos o tres estudiantes articulando contenidos disciplinares (marco teórico) (Ver anexo 4, 5, 6)¹⁷ explorados durante las sesiones de clase. La formadora definió la composición en el programa del énfasis de Teatro Gestual II como: “Es el espacio donde se articulan, se combinan, se ordenan y se organiza el material de creación. Se descubre el cuerpo y la gestualidad como productora de signos (imagen). Cada elemento que se utiliza para componer se significa por sí mismo. Se articulan los elementos técnicos y los procesos creativos en relación al espacio, al universo sonoro, el objeto y la emoción”. (Anexo IX, p.3)

Las sesiones de avance fueron los momentos donde los estudiantes mostraban a sus pares cómo evoluciona el proceso. En los avances se evidencia poco a poco la estructura de la partitura física en función de los avances en el aula, contenidos específicos, tipos de actividades, articulaciones internas (transposición interna, Chevallard, 1998). Así mismo las reflexiones de evaluación colectiva durante las sesiones de muestras y después de ellas alimentaron sustantivamente los trabajos. Con los aportes recibidos en las evaluaciones de los *diarios de vida* (22 de febrero y 8 de marzo), las propuestas se van afinando hasta el primer avance del borrador de la partitura final (14 de abril). Después de las presentaciones a los pares se evaluaron según las consignas. De estos 3 tomamos para el análisis los 2 ejercicios referenciados al inicio de este capítulo:

Tabla 10: Primer avance de ejercicios de composición del 14 de abril

TITULO	Descripción	Evaluación
Sin titulo	Suena un despertador. Dos hombres se levantan y realizan acciones de la vida cotidiana al tiempo, mientras dicen textos.	Se proponen cambios en los ejercicios para ser presentados en el encuentro. Los estudiantes autores deben identificar más la historia que desean contar
Gestando la izquierda Caso I	Representa el encuentro sexual y amoroso de dos seres involucrando un huevo como gestación y trabajo de riesgo.	Estas composiciones deben seguir las consignas dadas para los <i>diarios de vida</i> .

La autoría del tema, así como la regulación de la composición dependió de la autonomía del estudiante, manifestada en la entrega oportuna de sus avances. Dentro de la composición del

¹⁷ En este anexo se describe puntualmente el contenido disciplinar y pedagógico introducido en el aula por sesiones de trabajo, así como los elementos apropiados y transpuestos a los ejercicios de composición.

ejercicio la formadora pide a los estudiantes incluir el uso de un objeto en las partituras corporales y el riesgo (danza Contac), para que fuera atrayente y exija mayor atención corporal. La Secuencia fotográfica 8 muestra el avance del Caso I de composición “Gestando la Izquierda”, realizado por E1 y E2 el 14 de abril:

Secuencia fotográfica 10: Avances de los ejercicios de composición



Los temas desarrollados en los *diarios de vida* de E1 y E2, aparecen en el avance de la primera muestra: el estado de embarazo y la inquietud por la parte izquierda del cuerpo. En el ejercicio se pone en evidencia que centraron los movimientos a partir de: golpear, deslizarse, rozar, latigar; danza contact con objeto; economía del movimiento (máximo y mínimo en el tiempo espacio); espacialidad; conciencia y observación corporal.

II Avance de ejercicios de composición:

El siguiente avance se realizó el 16 de abril en el marco del encuentro intersemestral del énfasis de gestual, allí se presentó la muestra los casos I y II con sus respectivos avances en referencia a la evaluación recogida 2 días antes.

Tabla 11: Segundo avance de ejercicios de composición Caso I y II.

TÍTULO	DESCRIPCIÓN	EVALUACIÓN
Germinando la izquierda CASO I	Hombre y Mujer. De un encuentro amoroso, de allí surge el embarazo, la gestación, el crecimiento y la vida con el nuevo ser.	Los contenidos como cualidades del movimiento se clarifican y aparecen en la historia. Las estéticas se van perfilando y diferenciando en cada uno de los ejercicios.
Antagonías bifurcadas CASO II	Hombre y mujer despiertan, se desplazan, se encuentran en un juego de seducción basado en el trabajo de danza Contact y la música.	Se articulan los contenidos con la construcción de historias.

Durante los meses de abril y mayo los estudiantes continuaron con el proceso de dar forma a la partitura. Cada una de las frases corporales da cuenta de la articulación de contenidos específicos en función de la historia narrativa iniciada con los *diarios de vida*. Las secuencias de movimiento (Ver anexo 4, 5, 6), consolidan las composiciones según relato, tema, contenido, forma y lenguaje, y son llevadas a presentación el 02 de junio día de muestra final.

4.4.3 Muestra Final o Clase abierta:

Fue un espacio académico donde los estudiantes del II énfasis de Gestual presentaron a la comunidad académica los ejercicios de composición y el entrenamiento corporal que reunía los elementos técnico-corporales de los saberes disciplinares movilizados en los ejercicios.

La sesión de muestra se desarrolló de la siguiente forma:

- aprestamiento (balanceo del espacio, desarticulación, niveles, desplazamiento, acrobacia, bloqueo corporal, duración: 5 minutos).
- Encuentro grupal (fugas cruzadas y trabajo de líder, esta fase tiene una duración de 35 minutos aproximadamente).
- Contacto e improvisación (con las herramientas provenientes de la danza contact y halar-empujar de Rudolf Laban, establecen contacto, buscando la dinámica de transición de uno a otro cuerpo, entregando el peso y reconociendo la base de ese peso como un cuerpo activo).
- Fase de cierre: (los estudiantes buscan grupalmente una imagen de cierre con la que se sientan cómodos, nadie dirige. Balancean el espacio soltando las tensiones corporales).

Al finalizar el entrenamiento y antes de presentar los ejercicios de composición, la formadora describe los elementos del saber que circularon en el proceso de entrenamiento:

F: Este es un extracto del entrenamiento donde se trabaja con elementos rítmicos que tienen que ver con las fugas cruzadas, la composición en el espacio y el trabajo del coro. Hay unas reglas de juego pero es un espacio para improvisar, estar comunicado con el compañero, hay unos puntos de partida concretos. Dentro del contacto físico hay una serie de procesos que vimos más específicamente, el trabajo en el espacio, de preparación de las articulaciones y del cuerpo antes del contacto con el otro, el trabajo del coro y la figura del líder a partir de un movimiento". (Transcripción, muestra 02 de junio del 18:39 - 19:03 track 01).

En la siguiente cita la formadora habla de los elementos fundamentales que circularon la composición de los ejercicios como el trabajo de conciencia corporal de los *diarios de vida*, la autoría, la expresividad y la creatividad para materializar escénicamente una idea:

F: Nos importa mucho la parada del artista contemporáneo y por eso hacemos preguntas relativas a las operaciones que cada estudiante hizo para llegar a parase a decir algo ¿cuáles son esas operaciones? Por ejemplo, el rito que cada uno tiene para crear, para componer. Cada uno antes de acostarse tiene un rito, al crear también tiene un rito y esas operaciones que uno hace, son parte de lo que uno ve aquí y se convierte en parte de las estéticas de los ejercicios de composición que vamos a ver". (Transcripción, muestra 02 de junio, (track 01) 20:44 - 21:05)

La sesión finaliza con la presentación de los cuatro ejercicios de composición, cuyas descripciones en función de los elementos movilizados se relacionan en la tabla 11. Nos centramos en los casos de estudio para evidenciar los contenidos que se hacen presentes:

Tabla 12. Entrenamiento y muestra final de ejercicios de composición 02 de junio.

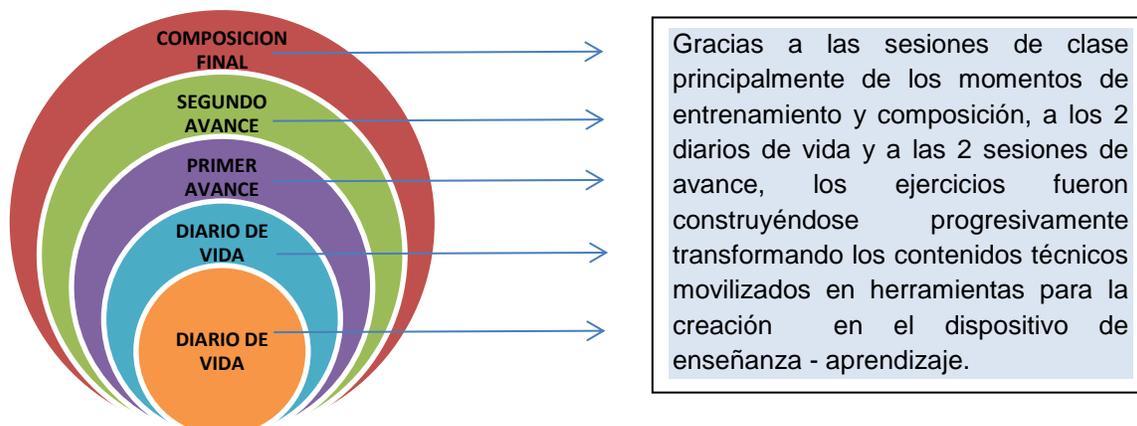
MOMENTO	EJERCICIO	TIEMPO
Aprestamiento	balanceo del espacio, desarticulación, niveles, desplazamiento, acrobacia, bloqueo corporal,	5 min
Encuentro grupal	fugas cruzadas y trabajo de líder, Contacto e improvisación: Con las herramientas provenientes de la Danza Contact y Halar-empujar de Rudolf Laban, establecen contacto, buscando la dinámica de transición de uno a otro cuerpo, entregando el peso y reconociendo la base de ese peso como un cuerpo activo	35 min
Cierre	Los estudiantes buscan grupalmente una imagen de cierre con la que se sientan cómodos, nadie dirige. Balancean el espacio soltando tensiones creadas en el cuerpo	5 min
Ejercicios de composición	La sesión finaliza con la presentación de los cuatro ejercicios de composición, cuyas descripciones obedecen a la relación de los elementos movilizados en el entrenamiento para la composición.	60 min

La representación de los ejercicios de composición en la muestra final permitió ver en un solo espacio el resultado de los procesos de aula en el tiempo a través de un proceso de trasposición didáctica, nutrida por los contenidos del saber disciplinar introducidos en el aula. La trasposición didáctica se va haciendo evidente durante el avance del proceso didáctico, durante las situaciones didácticas donde los estudiantes fueron explorando, articulando y discriminado los elementos disciplinares que fijaron en su partitura corporal para alimentar y construir sus propios discursos escénicos. De nuevo, el punto de partida fue el *diario de vida*. Éste articula la intención narrativa (autoría, Belle, 2002) con la especialización corporal

En conjunto las sesiones de clase, el programa y el proceso generado al interior del aula permitieron que los estudiantes construyeran progresivamente los ejercicios transformando los contenidos técnicos movilizados en herramientas para la creación en el dispositivo de enseñanza-aprendizaje.

Relacionamos en la figura 5 las situaciones didácticas dentro de la experiencia de aula en las cuales se fueron construyendo los ejercicios de composición: representa una articulación cronológica de procesos, momentos y contenidos disciplinares que fueron materializando la idea de forma didáctica, evidenciando contenidos del proyecto de aula en las partituras corporales grupales.

Figura 4. Etapas de composición. Ejercicios Casos I y II



En la siguiente cita la formadora habla de los elementos fundamentales que circularon en el aula para asumir la composición de los ejercicios y materializar escénicamente una idea como el trabajo de conciencia corporal, los diarios de vida, la autoría, la expresividad y la creatividad: Nos importa mucho la parada del artista contemporáneo y por eso hacemos preguntas relativas a las operaciones que cada estudiante hizo para llegar a pararse a decir algo ¿cuáles son esas operaciones? Por ejemplo, el rito que cada uno tiene para crear, para componer. Cada uno antes de acostarse tiene un rito, al crear también tiene un rito y esas operaciones que uno hace, son parte de lo que uno ve aquí y se convierte en parte de las estéticas de los ejercicios de composición que vamos a ver”. (Transcripción, muestra 02 de junio, (track 01) 20:44 - 21:05)

En conjunto las sesiones de clase, el programa y el proceso generado al interior del aula permitieron que los estudiantes construyeran progresivamente los ejercicios transformando los contenidos técnicos movilizados en herramientas para la creación en el dispositivo de enseñanza-aprendizaje.

En este capítulo pudimos constatar cómo se articulan las diferentes fases de las clases en función del objetivo de componer una partitura física. En primer lugar cabe resaltar la función de las fases de trabajo individual sobre los *diarios de vida*. En esta los estudiantes con base en las consignas 1 y 2 plantean un ejercicio de su propia autoría, luego en la fase de trabajo en parejas se rescatan aportes de cada uno, pero la historia se transforma en la articulación con la consigna 3 y finalmente la función de las muestras permite una constante evaluación sobre el proceso de construcción.

A continuación en el capítulo V y VI presentamos un rastreo retrospectivo de las sesiones de clase, en el que se analizan seis frases corporales de las muestras finales: Caso I “gestando la izquierda” y Caso II “Antagonias bifurcadas. Identificamos a través de ellas, las huellas que determinan cómo el estudiante-actor exploró, apropió y transformó a partir del trabajo de aula los elementos disciplinares técnicos en las partituras físicas.

CAPITULO V

5. ANÁLISIS: CASO I “GESTANDO LA IZQUIERDA”.

Durante el proceso de aula el objeto principal de transformación se centró en el cuerpo. A partir de sus movilizaciones los estudiantes-actores conocen, exploran, comprenden, definen, apropian e interpretan los elementos de los contenidos disciplinares. El cuerpo es materia, medio y objeto donde los elementos del saber se transformaron construyendo nuevos objetos, contando las intenciones narrativas de los estudiantes en su dimensión de autores-actores.

Para analizar el proceso de transposición didáctica desde la composición escénica nos centramos en dos etapas: formación y transposición del saber enseñado a una composición. La siguiente fue la ruta de rastreo¹⁸ para los respectivos casos:

1. Tomar dos ejercicios de composición como casos de análisis.
2. Identificar 6 contenidos específicos presentes en las partituras de cada caso.
3. Ubicar 6 frases corporales en las que se evidenciaran contenidos movilizados en el aula ahora en la construcción de imágenes narrativas para la composición.
4. Rastrear cada frase retrospectivamente desde muestra final a la composición.

La tabla 14 muestra el referente, el contenido específico y los elementos disciplinares que estuvieron presentes en cada ejercicio:

Tabla 13. Elementos disciplinares transpuestos en los casos I y II

Autor	Saber	Elemento Disciplinar	Caso I	Caso II
Laban	Cualidades o esfuerzos del movimiento	Presionar	X	
		Golpear		X
		Retorcer	X	
		Latigar		X
		Flotar		X
		Deslizar	X	
		Tiritar	X	
		Cualidad Contraria		X
Barba - Laban	Partitura Corporal	Frase corporal	X	X
		Movimiento (preciso, rítmico)	X	X
		Gesto	X	X
		Acción e intención	X	X
Laban	Espacialidad	Niveles	X	X
		Lateralidades	X	X
		Desplazamiento	X	X
		Balanceo	X	X

¹⁸ Se ubica como la acción de seguir o buscar algún objeto o cosa. Seguimiento evolutivo de un síntoma que va caracterizando un diagnóstico sobre una situación, un fenómeno o un hecho concreto del proceso educativo. El rastreo indica tener presente las trazas del tiempo dibujadas por el objeto de estudio y sus huellas que al ser leídas y enlazadas permiten determinar la dinámica del objeto de estudio y su afectación en el proceso académico.

Lecoq	Mimo de acción	Imitación: situación, objeto, gesto y actitud		X
		Halar – Empujar		X
	Economía del Movimiento	Máximo – mínimo en el espacio	X	
		Máximo – mínimo en el tiempo	X	
Paxton	Danza Contac	Apoyo	X	X
		Entrega y recepción de pesos	X	X
		Movimiento (Exacto, amplio, relajado, fluido)	X	X
		Comunicación	X	X
		Contact con objeto	X	
Dalcroze	Rítmica	Tiempo – contratiempo	X	X
		Pausa	X	X
		Acento	X	X
		Notación musical		X
Barba, Beyus, Oída	Composición	Imagen narrativa	X	X
		Espacio	X	X
		Cuerpo del actor	X	X
		Lenguaje	X	X
		Idea	X	X

Primero nos remitiremos a cómo se transformaron las consignas que dieron pie a los ejercicios de composición de las partituras físicas, posteriormente describiremos el relato y características del ejercicio, finalmente analizaremos las frases elegidas en relación a los contenidos técnicos y tipos de movimiento articulados a través del semestre.

Analizaremos específicamente del proceso del caso I tres contenidos técnicos que se articularon en función de la composición que son: cualidad del movimiento deslizar, danza Contact con objeto y la dinámica halar/empujar.

5.1 Las consignas

Presentaremos a continuación las consignas (Riestra) que definieron las tareas de construcción desde la primera sesión de clase (15 de febrero) en función de la primera entrega (22 de febrero). En el caso I “Gestando la izquierda”. Las consignas descritas fueron transformadas en las siguientes reglas.

Tabla 14. Consigna I, Caso I. La conciencia corporal como I regla de composición.

CONSIGNA 1: CONCIENCIA CORPORAL	DESARROLLO	REGLA
Dice Sinisterra: “Quiero que recojan la experiencia acerca de la conciencia del cuerpo, es decir elijan un tema de su cuerpo específico, por ejemplo podría ser: ¿cómo apoya mi cuerpo? y toda esta semana estar pendiente en todos los apoyos de mi cuerpo...” Mas adelante... “El diario puede ser un objeto o fotos de sensaciones que tuve con mi experiencia al fijarme en rozar o apoyar”(transcripción feb 15)	E1 se interesa por el estado de embarazo y los cambios emocionales que le produce. E2 se interesa por observar cómo trabaja su cuerpo con la izquierda. Su interés es realizar conscientemente las acciones por la izquierda.	Narrar una historia relacionada con el embarazo. Ejecutar todos los movimientos con y por la parte izquierda de sus cuerpos.

La regla nace del seguimiento de la consigna 1 en el *diario de vida* de E2 llamado “La izquierda olvidada”. Explora la realización del movimiento desde la parte izquierda del cuerpo, en el aire y desenrollándose de la tela, generando una dificultad corporal cuya conciencia es parte del ejercicio: E2 en sesión del 10 de marzo: “Entonces realmente mi ejercicio es de observación, no de la tela, la tela es la excusa para dar cuenta de mi olvido y dificultad del movimiento con la parte izquierda.” (Transcripción 10 de marzo de 2010, Track 04 Minuto 02:33 a 02:49).

La consigna 2 entregada por la formadora expresa una necesidad de introducir las cualidades del movimiento y exigió a los estudiantes expresar cuales fueron los pasos para asumir una composición el 08 de marzo se realiza la segunda entrega de diarios de vida por E1 y E2.

Tabla 15. Consigna II, Caso I. Las cualidades del movimiento como II regla de composición.

Consigna 2: Cualidad del Movimiento	Desarrollo	Regla
“Van a escribir cuales fueron los pasos, que hicieron para llegar a este momento y poner en el espacio lo que trajeron... pensar como hice conciencia de la cualidad... como hice conciencia de una parte de mi cuerpo. Lo otro es que creen un título para esta puesta en escena... el título debe encerrar y terminar el ejercicio”(Sinisterra, Transcripción Marzo 05)	E1 centra su atención en la relación existente entre la cualidad tiritar y su estado de embarazo, de allí nace el título: Frijolito y la montaña rusa.	Enfocar la atención en el cuidado del cuerpo de la gestante y las cualidades del movimiento deslizar, rozar y tiritar.

Se creó una partitura fija de movimientos precisos, ensayados de forma tal que el cuerpo de E1 no corriera ningún peligro, esto aumentó la dificultad, el control y la confianza en el diálogo, ya que la conciencia corporal de E1 estaba centrada en su embarazo. En su primer *diario de vida* “Frijolito y la montaña rusa” describe las sensaciones corporales que llegaron a su vida haciendo consciente la cualidad de tiritar, a través de una historieta:

E1: Eh. Bueno, chicos y chicas, bueno, pues el diario mío, el título que le puse, fue: “frijolito y la montaña rusa”... (Llanto pequeño). Bueno, frijolito, por lo de frijolito (se le quiebra la voz) y la montaña rusa, pues porque toda la semana he estado así (imita con la mano y el brazo la montaña rusa el sube y baja). Escogí tiritar porque ha sido una semana con muchos altibajos. (Transcripción 22 de febrero de 2010, sesión 03, Track 02 Minuto 05:58 a 06:33).

En su segundo *diario de vida* “Madre tierra”, ella hace un recorrido de sus sensaciones y emociones durante tres días del embarazo a través de una puesta en escena corporal con objetos naturales, (hojas de plátano, frijoles, piedras), música (naturaleza), elementos visuales (cartel) e interacción con público. E1 explica:

Tomé la sensación, pues obviamente del embarazo, me enfaticé fue sobre los símbolos, el primero era la canastica que llenan la cigüeñas, el bultico; la tela simbolizaba también la placenta y la sangre que está ahí (se toca el estómago) todavía es sangre, si, todavía no es bebé, la frijolanga, la inspiración. (Mirando sus apuntes) el título era “Tierra madre”, pues por eso utilice elementos de la naturaleza, o sea la madre (10 de marzo de 2010).

La inquietud sobre el estado de embarazo estuvo presente en el control del movimiento y la sensación al interior del cuerpo, que la estudiante puso en evidencia en sus puestas en escena, organizando consignas, contenido y título de la composición.

Tabla 16. Consigna III, Caso I. Humanizar la cualidad como III regla de composición.

Consigna 3: Humanizar la cualidad	Desarrollo	III Regla
“Ser rozar... rozo el piso, rozo tu cuerpo, rozo el aire, el espacio, exploro rozar en distintas velocidades, distintas direcciones vertical horizontal, diagonal, velocidades rozan.... Rozan rápido, rápido, rozando rápido, rozar, solo hay esta rozar, es ágil ese rozar y roza todo el cuerpo”. (Transcripción 15 de febrero 2010)	En la sesión con el ejercicio se propone no representar el fuego u otros elementos, sino ser los elementos, sentirse ellos, según su peso, su voz, su mirada, su dinámica interior y su cuerpo exterior	Ser la acción, no representar la acción. Ser el elemento, no representar el elemento.

Esta regla se introduce en la sesión del 15 de febrero con el ejercicio “humanizar la cualidad del movimiento” que propone no ilustrar el fuego u otros elementos, sino ser los elementos, sentirse ellos, según su peso, su voz, su mirada, su dinámica de movimiento desde el interior del cuerpo, aflorando al exterior. A continuación la última regla para la composición del caso I.

Tabla 17. Consigna IV, Caso I. Inclusión de un objeto a la partitura como III regla de composición.

Consigna IV: incluir un objeto	Desarrollo	Regla IV
“Al trabajar sobre una dificultad corporal y un tener algo que decir bajo una estética, incluiremos el trabajo del Contac con el objeto, es decir, realizaremos la partitura del ejercicio pensando en comunicación de 3 elementos”.	Movimientos precisos, estilizados. Al trabajar con la parte izquierda de los cuerpos y en estado de gestación, el movimiento fue planificado, controlado y exacto, mucho más, cuando un tercer elemento (Objeto) hace parte de la partitura corporal.	Incluir un objeto a la composición de la partitura y establecer un dialogo con él.

Esta consigna es abordada desde contenido danza contact que procurando movimientos sencillos, suaves, precisos, estilizados y fluidos, construí una comunicación cuerpo – objeto – cuerpo. Al trabajar con la parte izquierda de los cuerpos y en estado de gestación, el movimiento fue planificado, controlado y exacto, mucho más, cuando un tercer elemento (objeto: la pecera) hace parte de la partitura corporal. Los objetos usados en la composición toman un carácter simbólico relevante, además de aumentar el nivel de riesgo en la partitura: un huevo representa un embrión; una pecera es la matriz de la gestante; dos recipientes rojos representan el parto; dos tenedores, la lucha, e incertidumbre por aceptar un embarazo y un pollito, el nuevo ser. No existe escenografía, las convenciones de espacio construyen la relación corporal basada en danza contact, trabajo con los objetos y gestualidad de la situación.

5.2 Descripción y contexto del ejercicio

Gestando la izquierda es un ejercicio de composición escénica de 11 minutos de carácter gestual construido por E1 y E2 durante 4 meses en el I semestre de 2010, a partir de sesiones de clase, *diarios de vida*, ejercicios de composición y muestra final.

Se tituló “Gestando la izquierda” por la unión de los dos *diarios de vida* de E1 “Frijolito y la montaña Rusa” y “Madre tierra”, con el *diario de vida* de E2 “La izquierda olvidada” cuyos temas eran el embarazo y el interés por el movimiento desde la parte izquierda del cuerpo. La fábula giró en torno a la historia de una pareja que después de una relación sexual, enfrenta la

noticia de un embarazo positivo, que atormenta sus pensamientos, ideales, futuro e incertidumbre por el crecimiento de ese nuevo ser.

5.3 Rastreo de “Gestando la Izquierda”.

Para evidenciar el proceso de transposición didáctica de saberes en los ejercicios de construcción de la partitura física en el Caso I, analizaremos las transformaciones en el medio y los elementos disciplinares de la cualidad ‘deslizar’, los elementos de la danza contact con objeto y la diada ‘halar-empujar’, presentes en tres frases corporales del ejercicio, durante las sesiones de clase. La tabla 17 puntualiza las características y elementos del caso I: en tres frases corporales se rastrean tres contenidos disciplinares:

Tabla 18. Elementos transpuestos en Caso I según rastreo de frases corporales

Ejercicio	Saber disciplinar	Elemento transpuesto	Frase corporal	Sesiones Rastreadas
Caso I	Cualidades Movimiento	Deslizar	“El huevo”	06
	Danza Contac	Contact con objeto	“La Pecera”	04
	Mimo De Acción	Halar – Empujar	“La Pecera Empuja”	06

Es de mayor importancia resaltar que a partir de las muestras los estudiantes son ahora personajes. La asunción de este rol de personaje como componente fundante de la muestra de la partitura escénica desde sus primeras construcciones, imprime el valor de acto escénico de creación a las actividades de exploración. Por demás, la asunción de los roles diferenciados madre-padre implica el marco de referencia limitado desde el cual el público (estudiantes pares) pueden leer, analizar y comprender la propuesta. Es decir, los personajes son quienes constituyen parte del medio, son medio, y en ellos, a través de ellos el medio ahora acción escénica, compromete significación en función de las acción, tipos de acciones y uso del material que el mismo proceso de construcción de la partitura ha definido como parte de la escena. En este sentido en los relatos de las frases hemos definido a E1 como Madre y a E2 como Padre pues en la escena, ellos mismos se transforman en personajes y en tanto personajes juegan un rol particular que aporta al sentido de la escena, de la significación de los objetos, movimientos y secuencia de acciones dando sentido a la narrativa.

5.3.1 Primer contenido: cualidad deslizar. Frase: El Huevo.

Rastreo 01

Anexo: DVD / rastreo gestando la izquierda/ frase huevo/ 02 junio

Elemento análisis: Cualidad del movimiento deslizar en la frase huevo. Muestra final.

Secuencia fotográfica 11: Cualidad deslizar en la frase huevo 02 de junio.



Descripción: La cualidad se presenta cuando madre y padre deslizan el huevo por lo largo de la parte izquierda de sus cuerpos con el brazo izquierdo. De frente sostienen el huevo entre las palmas de su mano izquierda, deslizándolo en el aire y dibujando un círculo sobre sus coronillas. Deslizan el huevo por el borde lateral de su cuerpo llevándolo desde la coronilla, al pie y hasta ubicarlo en medio de sus sexos. Apoyados en las palmas y los talones van al suelo boca arriba y suspendiéndose en el aire, dejan rodar el huevo en medio de sus muslos hasta detenerse en los talones. Toman el huevo con la izquierda y lo ubican junto a la pecera.

Transposición: La cualidad deslizar es introducida al recibir el peso del huevo y deslizarlo sobre la izquierda del cuerpo con movimientos amplios, suaves y continuos, cuyo ritmo es periódico, característico de la cualidad. En esta frase los estudiantes utilizan otros elementos disciplinares como máximo y mínimo en el tiempo/espacio, ritmo, niveles y trabajo de objeto para componer. La cualidad se articula a la partitura corporal para construir la imagen narrativa y el relato escénico, a través de ella se logra lo corporal y lo simbólico de la representación: El huevo toma el significado de embrión en gestación, y alrededor de la incertidumbre, una relación de pareja se está gestando.

La frase “El huevo” se convierte entonces en la identificación, confirmación y presentación de una noticia que les recorrió y se deslizo por todo el cuerpo, logrando crear con el objeto y la cualidad deslizar una analogía corporal de la situación y la sensación de incertidumbre y zozobra. El cambio mesogenético tiene que ver con la transformación del rol de los personajes en función de la cualidad para utilizarla como una fuente importante para transmitir con la suavidad del movimiento la delicadeza sobre la vida. E1 desea afrontar la noticia con beneplácito y alegría, E2 esta contrariado y rechaza la situación.

Rastreo 02.

Anexo: DVD / rastreo gestando la izquierda/ frase huevo/ 16 abril

Elemento Análisis: Cualidad del movimiento “deslizar” en la frase “La pecera”. II Avance de ejercicios de composición.

Secuencia fotográfica 12: Cualidad deslizar en la frase la pecera del 16 de abril.



Descripción: 1. Padre entrega el peso del objeto, deslizándolo por la izquierda del cuerpo de madre, en un recorrido constante. 2. La pecera deslizada por la mano empuja el cuerpo y este le ofrece resistencia al objeto. 3. Ambos personajes sostienen el objeto apoyado en su cuerpo mientras se desliza.

Transposición: El proceso de trasposición de la cualidad deslizar en este avance se evidencia en la frase “la pecera”, ya que la frase “huevo” está construida pero no utiliza deslizar aun. Los personajes proponen la cualidad deslizar a partir de la dinamización de apoyos y pesos del objeto (la pecera), mientras lo deslizan con fluidez y contacto entre sus cuerpos. La intención de la frase es “la madre está embarazada”. Al deslizar de forma lenta por el vientre de madre, padre logra crear una convención de relación asociada entre el objeto como contenedor de vida, como vientre. Los personajes articulan la cualidad de deslizar para re-significar un objeto (el huevo - la pecera) y a través de abordar el proceso de ir tejiendo el relato, el gesto y la emoción correspondiente al ritmo de la cualidad en función de la intención de expresar la sorpresa por la gestación.

A este punto ya se ha tejido el relato, el gesto, la emoción, el ritmo, el vestuario y el título. El paso mesogenético de esta frase al huevo representa una evolución en el concepto: la pecera desliza y es vientre, pero el huevo es feto, es el germen y desliza con movimientos más suaves sobre la parte izquierda del cuerpo. El vestuario con el que acompaña la partitura, así como los tiempos en que esta medida y marcada la acción varían en la muestra final donde se muestran semi desnudos y la cualidad deslizar compone junto a los elementos visibles en este avance: pulso, tiempo y contratiempo de la rítmica, las cualidades presionar, flotar, la dinámica de halar–empujar y contac con objeto. En palabras de E1 y E2: “Este es un trabajo de... un basamento personal eh... un trabajo inicial...eh.... el título es “Gestando la izquierda”. Los elementos son halar - empujar, flotar - presionar y Contac y el diario de vida de los dos. (Transcripción del 16 de abril).

Rastreo 03

Anexo: DVD / rastreo gestando la izquierda/ frase huevo/ 14 abril

Elemento Análisis: Cualidad Deslizar Frase “La relación” y “los brazos” | Avance composición.

Secuencia fotográfica 13: Cualidad deslizar en la frase relación del 14 de abril.



Características de la Frase: Padre desliza los brazos sobre el cuerpo de madre abrazándola en una secuencia de danza contact sin objeto. Se deslizan dinámicamente hasta el piso entregando su peso y apoyados en la espalda. Padre se desliza en el suelo hasta ubicarse en el regazo de madre.

Transposición: La articulación de la cualidad deslizar en este avance se hace en un momento llamado “danza contact” ya que ni la frase “la pecera”, ni la frase “huevo” aún se han construido. Esto demuestra que el ejercicio se fue componiendo secuencialmente y a través de un proceso de apropiación de la cualidad. Deslizar esta vez, se presenta en el contacto de los cuerpos y al movimiento que surge de un cuerpo que se desliza sobre el otro, continuamente,

expandiéndose en el espacio, ubicándose en diferentes niveles y deslizándose apoyado en los hombros y el brazo mientras ofrece resistencia.

La cualidad no se propone desde el uso de un objeto sobre un cuerpo, lo que ya hace diferencia con la frase del huevo. En esta los dos cuerpos construyen un ritmo para re-significar la acción transmitiendo la sensación de protección y caricia. Al deslizar con sus extremidades sobre el cuerpo del otro, el cuerpo se convierte en soporte que busca asociar el momento de danza contact con la consolidación de la familia. El avance mesogenético es ya significativo en el sentido de la exploración del estudiante actor sobre de qué otras formas puede deslizarse. El título vario de I a la II entrega , en esta primera entrega los estudiantes ya son conscientes de la importancia de la consigna “título”. En palabras de E2: Eh, bueno. Bueno, entonces... nosotros utilizamos las cualidades de halar - empujar y flotar – presionar, sí, eso es. Estamos también trabajando algo de ritmo (...) el título del ejercicio es “Germinando la izquierda”, entonces ustedes le pueden dar sentido al ejercicio a partir del título y tiene elementos de Contact. (Transcripción 14 de abril).

Rastreo 04

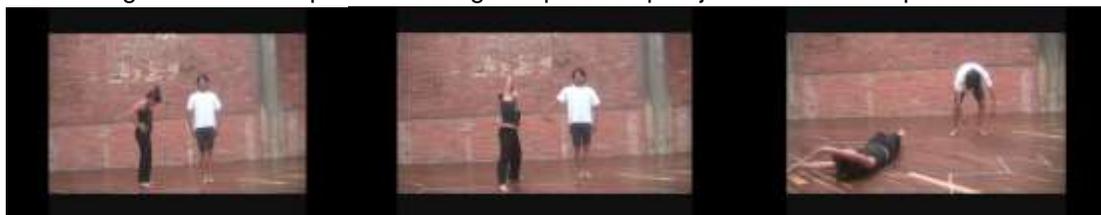
Anexo DVD / rastreo gestando la izquierda/ frase huevo/ 17 marzo

Elemento Análisis: Oposición de Cualidades “deslizar–retorcer”. Sesión de clase: Momento de entrenamiento y composición.

Secuencia Fotográfica 14. Composición frase corporal individual. Cualidad deslizar. E1. Marzo 17.



Secuencia Fotográfica 15. Composición dialogo corporal en parejas. Cualidades opuestas. E1. Marzo 17.



Descripción: Son dos frases corporales a partir de la oposición de cualidades, la primera una estructura individual de E1 sobre deslizar – retorcer- tiritar: 1. desliza sus manos desde los pies, se detiene en el vientre hasta llevarlas al torso. 2 Con desequilibrio las desliza a su coronilla, tiritita y va retorciéndose hasta caer al piso. 3 Se desliza por el piso y rueda retorciendo su cuerpo en diagonal. Segunda, una estructura en parejas sobre el dialogo entre cualidades opuestas: 4. E1 desliza sus manos de pies a cabeza, el otro estudiante flota. 5 E1 desliza, tiritita, y retuerce, el otro flota, empuja y flota. 6 E1 desliza y retuerce en el piso. El otro avanza y flota.

Transposición: Un trabajo de composición semejante al *diario de vida* (trabajo individual) y los ejercicios de composición (trabajo por parejas o tríos). E1 construye la primera partitura corporal individual a partir de la cualidad latigar y su oposición, esto da diferencias al movimiento y al ritmo de la partitura. En el segundo momento, establece un dialogo corporal que va evocando sensaciones e imágenes narrativas desde la articulación de las cualidades opuestas latigar/golpear, flotar/presionar, tiritar/rozar, deslizar/retorcer. Estas son partituras creadas desde el contacto con el otro, con el suelo, la pared y el aire, realizando movimientos deslizantes y en espirales que fueron estructurando un dialogo. Esta sesión evidencia que al articular la cualidad deslizar, al incluir la dinámica de dialogar con cualidades contrarias, la acción cobra mayor energía, amplitud y matiz; se va construyendo en el aula una dramaturgia desde la creación de imágenes narrativas.

Desde la mesogénesis se traslada la oposición de cualidades del anterior ejercicio en la frase “el Huevo”: el objeto se desliza a lo largo de la parte izquierda de los cuerpos sin tocarlos y ese contacto de cuerpo-objeto-piso al finalizar el movimiento y al realizar el giro del huevo encima de sus cabezas, se articula con la cualidad deslizar y su opuesto retorcer, esa partitura, represento la duda, sorpresa e incertidumbre sobre el embarazo.

Rastreo 05.

Anexo: DVD/ rastreo gestando la izquierda/ frase huevo/ 08 marzo.

Elemento Análisis: Cualidad “deslizar” en la II entrega de *diario de vida* “Madre tierra” de E1.

Secuencia fotográfica 16: Cualidad deslizar en *diario de vida* “madre tierra” 08 marzo.



Características: E1 DESLIZA sus manos por el objeto tela hasta llevarlo a su rostro y tapárselo. E1 escribe sobre su cuerpo con el objeto pintura los textos: vida y dolor, DESLIZANDOLA en su vientre. E1 utiliza los objetos para dejar huellas de la sensación de embarazo en su cuerpo y el espacio.

Transposición: La cualidad se presenta como: “pintar y dibujar es deslizar”. En este diario, deslizar se evidencia creando sensaciones de maternidad, dolor, incertidumbre y melancolía, que se componen de los textos escritos en el cuerpo y del contacto del dedo con pintura roja que se desliza sobre el vientre y los senos. Así como en la frase “El Huevo” de gestando la Izquierda el objeto se desliza por las extremidades izquierdas; en este *diario de vida* pintura, dedo y vientre se deslizan para escribir el mensaje.

Aparece el primer indicio: la inclusión de la cualidad deslizar da más consistencia a la historia de la gestación de E1, desde este ejercicio de *diario de vida* la estudiante recoge sus

sensaciones y pensamiento frente a este estado que le permiten hacer el paso mesogenético de la cualidad y evidenciar sensaciones de vida, dolor y duda. E1 desarrolla escénicamente el concepto de cuerpo contexto, el objeto adquiere significado por su textura, color y por la relación de la cualidad con la acción.

Rastreo 06

Anexo: DVD / rastreo gestando la izquierda/ frase huevo/ 08 marzo

Elemento de análisis: Cualidad deslizar. II entrega *diario de vida* “La izquierda olvidada” E2.

Secuencia fotográfica 17: Deslizar en *diario de vida* de E2. Sesión 15 marzo.



Características: E2 se desliza lentamente al interior de la tela en una secuencia de movimientos hasta deslizarse hacia abajo con la tela. Retuerce sus pies para subir enrollándose en la tela. Se desliza nuevamente por la tela para descender en velocidades.

Transposición: La relación de esta I entrega de Diario de vida con la frase “El Huevo” en la muestra final, se encuentra en la cualidad deslizar, el uso del objeto y el tema desarrollado por E2. El deslizar en la tela con la parte izquierda del cuerpo, es el primer indicio del deslizar con el huevo en la parte izquierda del cuerpo; E2 toma el contacto con el objeto y lo transpone oponiéndolo a la cualidad retorcer que culmina en deslizar.

En esta frase el objeto es soporte para la cualidad y el cuerpo está al servicio del objeto se desliza sobre la parte izquierda. Aunque confuso, E2 construye una rutina de movimientos libres que intenta expresar una narración escénica: despertar, descender, ascender, morir.

Apreciaciones didácticas sobre la cualidad de movimiento deslizar.

La cualidad deslizar contenido proveniente de las cualidades de movimiento de Rudolf Von Laban se manifiesta en el trabajo con un objeto: el huevo, la pecera, el cuerpo del otro, las piedras, la pintura y la tela. La cualidad se evidencia en movimientos amplios y fluidos en los momentos de contacto con el cuerpo o con el objeto, donde se articuló con otros elementos como latigar, tiritar, cualidades opuestas (deslizar-retorcer), peso, apoyo, fluidez, máximo y mínimo en el tiempo – espacio y ritmo. El cuerpo logra ser el soporte de otros cuerpos, crear gestos y diálogos corporales (desde tres movimientos a una frase corporal) que transmiten imágenes de diálogo, imágenes narrativas y sensaciones corporales.

Vemos en el rastreo un paso de la observación de sí mismo a la construcción de un ejercicio escénico, que se desarrolló durante los momentos de composición en los que se enlazan las

frases corporales y se va tejiendo el dialogo con el objeto, el ritmo de la situación marcado por el tiempo de la música, el gesto con expresión máxima que enfatiza en la noticia del embarazo y el tipo de emoción maternal que caracteriza el tono en Gestando la Izquierda. El proceso de autoría se determina en la medida en que ambos estudiantes tienen la posibilidad de trabajar en la cualidad deslizar desde su primer *diario de vida*, el trabajo de un objeto y el de conciencia corporal ubicando el relato, los tiempos, el título, la estética. El huevo que se desliza por la parte izquierda representa la composición a partir de ambos trabajos: la observación del embarazo y de la parte izquierda del cuerpo. Los estudiantes crean diálogos corporales desde la cualidad, luego frases y partitura corporal gracias a la evolución de las situaciones didácticas.

La cualidad se va explorando, apropiando y transformando a medida que evoluciona la situación didáctica y avanza el tiempo del proceso: el contenido primero se explora, luego se ensaya y compone momentos, frase o partituras, (contenido enseñado, contenido apropiado, contenido representado) Se evidencia la transformación del espacio educativo que va de espacio pedagógico, a espacio escénico y a espacio de co – evaluación. Se pasa de la observación al ejercicio escénico, los momentos de composición permiten enlazar las frases corporales que van tejiendo un dialogo, un ritmo, un gesto y una emoción dentro del relato corporal. El tiempo, el uso de cualidad y la articulación con otros elementos van re-significando el objeto. Somos partícipes de la transformación de una cualidad corporal que en el cuerpo del estudiante y el aula de enseñanza pasa de objeto de observación y conciencia a elemento de creación en el movimiento, la acción, el dialogo, la frase y la partitura corporal.

5.3.2 Segundo contenido: danza Contact con objeto en la frase: *La Pecera*.

Esta frase es una alegoría al encuentro sexual: sus sexos se encuentran, simbolizan la reacción a la prueba de embarazo, sus emociones pensamientos, sensaciones y la aceptación y resignación de ese nuevo hijo que ha de venir. Esta frase se nutre de elementos de cualidades y economía del movimiento, sin embargo, el eje central de esta es la danza contact.

Rastreo 1

Anexo: DVD/ Rastreo Gestando la izquierda/ La pecera/ junio 02

Elemento Análisis: Danza Contact con objeto en la frase “La pecera” en muestra final.

Secuencia fotográfica 18: Danza Contact con el objeto. Frase la pecera. Muestra 02 junio.



Descripción: El objeto movilizado suave y dinámicamente simula el acto sexual. El padre lanza la pecera fuerte a su pareja, la madre la entrega suave en sus manos. La pecera es repelida por él y acogida por ella. Juntos dejan suave y cuidadosamente la pecera en el piso.

Transposición: Se articulan los elementos de suavidad, sorpresa, riesgo, fluidez, apoyos y entrega de pesos propios de la danza Contact, al contacto y control entre el movimiento de los cuerpos y el objeto. Esta articulación logra construir diálogo, picardía, juego y discordia que representan el miedo, la angustia, el rechazo masculino y la protección femenina ante la noticia de un embarazo, que es asimilada al final, cuando juntos dejan la pecera en el piso suavemente. Se utiliza la entrega de pesos elemento proveniente de la danza contact y movimientos sincronizados, lo que pone en evidencia la construcción de la imagen de aceptación. La frase logra simbolizar a través del cuerpo y del objeto la reacción emotiva a la noticia del embarazo. La acción reiterada sirve para dibujar enfáticamente el significado dramático de la frase.

En la frase la pecera de la muestra del 02 de Junio se evidencia la composición de un diálogo corporal lleno de sensualidad, juego y discordia, donde la transposición del trabajo de contact con el objeto en el cuerpo del estudiante, permitió que en una partitura corporal E1 y E2 representaran el miedo, la angustia, el rechazo, la protección y el amor de una reacción humana y emotiva ante la noticia del embarazo. La noticia es asimilada y aceptada con resignación al final de la frase al ver cómo cambia la cualidad del movimiento y el tipo de contacto con el objeto y E1 y E2 dejan la pecera en el piso suavemente.

Rastreo 2

Anexo: DVD/ Rastreo Gestando la izquierda/ La pecera/ abril 16.

Elemento Análisis: Danza Contact con objeto en el momento II Avance y “entrenamiento”.

Secuencia fotográfica 19: Danza Contact con el objeto. Avance de ejercicio del 16 de abril



Descripción: E1 y E2 sostienen el peso de la pecera, que contiene un huevo batido en su interior, haciendo el contacto del objeto sus frentes. La pecera intenta caerse, ellos logran tomar con las manos. Se ponen en pie sosteniéndola con la frente. Dejan caer la pecera E1 la recibe con la mano y la ubica en el vientre de E2 que recibe su peso. E1 hala a distancia haciendo que E2 se re-incorpore. Apoyan la pecera en sus espaldas y giran hasta encontrarse.

Transposición: Se evidencia el proceso al articular los elementos de entrega, recepción de peso, apoyos de danza contact y la cualidad de deslizar al generar movimientos de riesgo con el objeto en contacto con algunas partes del cuerpo. La narración se construye a partir de los tipos de movimiento que devienen de las disciplinas de base retomando contenidos particulares que se articulan creando imagen. Se transfiere la entrega de peso en tres modos: al otro, al objeto o al otro por mediación del objeto. La pecera en medio de la frente, del pecho de la cadera presiona el objeto con el cuerpo. El cuerpo renuncia a la voluntariedad del movimiento para sentir el flujo natural del peso del objeto, cuidando que no caiga el contenido.

Preside a este avance, un entrenamiento corporal y desde el ejercicio “Círculo de la improvisación” rastreamos como se articularon los elementos de entrega, acompañamiento, recepción de peso y apoyo del cuerpo a la improvisación, creando imágenes narrativas.

Secuencia fotográfica 20: Contact con el objeto, círculo de contact, entrenamiento. 02 junio.



Descripción: 1. La formadora pone en el centro una butaca, mientras E1 y otro estudiante están improvisando con elementos de danza contact. 2. Inician el contacto con el objeto, entregan peso, el movimiento lleva un ritmo y van creando imagen. 3. Los cuerpos se vuelven soporte, tanto para el otro, como para el objeto.

Transposición: Contact con el objeto representó un diálogo corporal dado por el lanzamiento del objeto, su peso, su caída, su control y el contacto por roce o deslizamiento con el cuerpo. La entrega de peso y el motor corporal desde una de las partes del cuerpo del otro, se articulan para dialogar y crear bases que dinamicen la relación con el objeto construyendo relato, imagen y sensación. En el caso de este ejercicio el objeto era pesado, el cambio mesogenético a la frase de la pecera se evidencia en que ésta es un objeto menos pesado y contiene líquido, la acción representa riesgo de romperse y regarse, haciendo la alegoría con un vientre.

Este 02 rastreo muestra que la frase “la Pecera” se fue componiendo desde la apropiación de los elementos técnicos y el trabajo de contac con objeto, gracias a una serie de ejercicios corporales y grupales que permitieron que el cuerpo de E1 y E2 tomara confianza, control y dominio frente al trabajo del objeto. El riesgo, la dinámica halar empujar y las cualidades deslizar, rozar y latigar, fueron constantes en la construcción de la frase y en el proceso de transposición didáctica del elemento contac con objeto. La relación Objeto – cuerpo – contacto, es una dinámica donde se establece la entrega de peso, los apoyos, los lanzamientos y las caídas del objeto, en relación a lo que el cuerpo puede ofrecer como soporte y como impulsador de movimiento, creando imágenes narrativas y diálogos corporales.

Rastreo 3

Anexo: DVD/ Rastreo Gestando la izquierda/ La pecera/ 14 abril

Elemento Análisis: Danza contact en I Avance de composición.

Secuencia fotográfica 21: Contact con el objeto, avance ejercicio de composición 14 abril.



Descripción: Sostienen el peso del objeto con la frente, desplazándose de lugar. Dejan caer su peso, soportando el peso del objeto en su pecho y vientre. Desplazan el objeto y vierten su contenido a un recipiente: él bebe ha nacido.

Transposición: Los cuerpos son el soporte del objeto en este momento, hasta la fecha aún no se ha nombrado la frase la pecera. Esta partitura se crea dentro del momento de contact, la articulación de los elementos de entrega y recepción del peso, apoyos, riesgo y desplazamiento movimiento con el objeto logrando construir un relato simbólico.

Es el primer indicio en el ejercicio del concepto de cuerpo como soporte del objeto; la estructura de movimientos planteada para el ejercicio de composición desde el 16 al 02 de junio se afianzó de intenciones claras que representan el nacimiento del nuevo ser.

Rastreo 4.

Anexo DVD / rastreo gestando la izquierda/ frase huevo/ o8 marzo

Elemento Análisis: Danza contact en la II entrega de *diario de vida* Madre Tierra de E1.

Secuencia fotográfica 22: Contact con el objeto *diario de vida* "madre tierra". 08 de marzo.



Descripción: E1: "6 de marzo". Reorganiza las piedras. Extiende una tela. Pega a la pared las fechas escritas 6, 7, 8 de marzo. Ubica una tela roja en el piso y sobre ellas coloca piedras haciendo un espiral. Pone una pista musical. Toma entre sus manos la tela y la roza con su rostro, se desplaza enrollándola en su cabeza. Entrega su peso al piso, deslizando su cuerpo sobre las piedras. Se reincorpora y toma las piedras en sus manos juntándolas en un solo montón. Deja caer el peso de las piedras sobre su coronilla y rostro, Escribe sobre su vientre la palabra vida.

Transposición: E1 utiliza elementos naturales como piedras, telas y hojas para componer su *diario de vida* y a través de estos y su cuerpo articular escénicamente los elementos disciplinares de danza contact: peso, uso del objeto, impacto, movimiento dinámico, cualidades del movimiento: deslizar, golpear y de economía del movimiento: máximo y mínimo en el tiempo espacio. Se evidencia mediante el uso de los contenidos la construcción de la imagen de dolor por el embarazo. Para el *diario de vida*, su trabajo de conciencia se centró en su estado de embarazo, primer indicio de contact con el tema de la gestación.

El tema del diario de vida y el trabajo con el objeto son los dos indicios primarios que van a ayudar a la composición de la frase "la pecera" como se ve en la muestra final del 02 de junio: El objeto "huevo" es deslizado por la parte izquierda de sus cuerpos en la frase final, así como

E1 desliza en este I diario de Vida el dedo en su vientre con el objeto “pintura” para evidenciar las sensaciones de vida, dolor e incertidumbre, relacionadas con la prueba de embarazo.

Apreciaciones didácticas sobre el elemento Danza contac con objeto

La danza contact en el ejercicio se basó en la entrega de peso al otro mediado por un objeto: el contacto por presión al objeto, se transforma en la frase al contacto por lanzamiento y pase suave del objeto rozando el cuerpo. Los cuerpos accionan y reaccionan con el objeto construyendo un diálogo gestual donde el objeto cae o se desliza sobre el otro cuerpo y el estado de alerta, la concentración y los apoyos se articulan en el control del movimiento. El contacto con el objeto se explora en las diferentes posibilidades de movimiento que da con el cuerpo, el gesto y la situación: se reconoce peso y forma, se rechaza, se lanza y se acaricia en acciones fulgurantes.

La apropiación de los contenidos que devienen de la danza contact: aparece primero como exploración dentro de la fase composición, luego los estudiantes la articulan a los *diarios de vida* para dar claridad a las imágenes y aparece en el ejercicio final en el contacto, con el piso, con el otro y con el objeto. Así como la diada de movimientos *halar- empujar* determinó el diálogo corporal. La danza contact determinó el ritmo del contacto, los desplazamientos y la musicalidad dinámica de la imagen. Este elemento permitió componer de manera más eficaz, sensaciones y estados, que imágenes narrativas, los estudiantes construyen atmósferas y sintetizan las situaciones, al utilizar junto con el objeto en la delimitación del tema del *diario de vida*: la gestación los contenidos: entrega de peso, fluidez, contacto, apoyos, riesgo, voluntad corporal, dinamismo y control.

Desde la danza contact los estudiantes logran delimitar el momento justo de la gestación que fundamenta la narración con el cuerpo del proceso de gestación personificando el trabajo con el objeto para construir analogías que expresen sus intenciones creativas y logren hacer analogías sobre sus temas de interés, en la composición de la frase, E1 escribe las palabras “vida y dolor” reflejo de una sensación sobre el embarazo, el relato narra, el antes, durante y después de un nacimiento, que es fruto del contacto corporal ligado al amor.

Entre otros, los símbolos que se logran construir escénicamente en el proceso de transposición para transmitir la idea fue: de la primera entrega de *diarios de vida*: la gestación, de la segunda entrega: la discordia, el miedo, la angustia, el rechazo, la protección y la maternidad, del primer avance: la simulación del acto sexual, la picardía y el juego, del segundo avance: la pecera significa el vientre femenino que recibe la vida y que rechaza E2 de forma cortante. el objeto que encubado, recibe un huevo y debe ser soportado, sostenido y desplazado por los cuerpos de los dos intérpretes: la vida que gestaron.

5.3.3 Tercer contenido: Halar – Empujar a distancia en la frase “la pecera empuja”

Rastreo 1

Anexo: DVD/ Rastreo Gestando la izquierda/ La pecera empuja / junio 02

Elemento de Análisis: Halar - empujar en la frase “La pecera empuja”. Muestra final.

Secuencia fotográfica 23: Halar-empujar en la frase la pecera empuja.



Descripción: E1 se chupa el dedo e intenta meterlo en la pecera. E2 quita la pecera y la desplaza a la derecha empujando la cadera de E1 y ubica la pecera al frente. E1 le quita la pecera con su brazo estirándola. E1 pasa por detrás del cuerpo de E2 con la pecera y hace un círculo rápido. E1 ubica la pecera en medio de sus frentes, sosteniéndola y van al piso acostados boca abajo.

Transposición: El objeto: la pecera se transforma en la cuerda que hala o empuja las partes del compañero, siendo sostenida por la mano izquierda de E1. Articulan el elemento de halar-empujar a movimientos lentos, constantes, suspendidos en el tiempo y ampliados en el espacio. La acción de halar – empujar con el cuerpo a distancia, empujando además el objeto, es transferida al movimiento, buscó representar la duda con respecto al embarazo. En esta frase se utiliza además de elemento el halar – empujar a distancia, el contacto con el objeto, elemento de la danza contact y la rítmica.

La relación simbólica en el embarazo y el uso de objetos durante el rastreo, nos permite determinar que la pecera es el niño que hala, empuja, marca y condiciona los movimientos de E1 y E2. Este objeto es el conflicto en esta frase, no se puede caer, pero no lo quieren aceptar y debe ser sostenido por los dos, el objeto, se convierte en la representación de aquel enlace ineludible que se crea entre E1 y E2 por el nacimiento de un ser. La acción de halar – empujar a distancia se realiza con el objeto halando o empujando hacia adelante, atrás o los lados, la pecera era sostenida por ambos estudiantes y ambos cuerpos dialogaban con el objeto reaccionando de manera dinámica en el desplazamiento y construyendo un relato basado en el cuidado de objeto (él bebe) y la reacción a su atracción (halar) o rechazo (Empujar).

Rastreo 2

Anexo: DVD/ Rastreo Gestando la izquierda/ La pecera empuja/ 16 abril

Elemento de Análisis: Halar - empujar frase “La pecera empuja”. II Avance de composición.

Secuencia fotográfica 24: Halar-empujar en la frase la pecera empuja. Abril 16



Descripción: E1 se chupa el dedo e intenta meterlo en la pecera. Padre quita la pecera y la desplaza a la derecha empujando la cadera de madre y ubica la pecera al frente. Padre hala la pecera alejándola, madre hace máximo en el espacio para alcanzarla. Padre con la pecera hace un círculo rápido y empuja a madre, quien la toma en sus manos y se reincorpora. Madre empuja de manera circular la pecera, Padre rehúye a la trayectoria del objeto.

Transposición: La frase “La pecera empuja” ya está construida desde esta fecha. Primer indicio del elemento halar–empujar con un objeto al movimiento y al diálogo corporal, sumando economía del movimiento, fluidez y el trabajo de danza contact con objeto. La acción de halar empujar, se presenta en el contacto de las extremidades hacia sí mismo, fuera del cuerpo y hacia el otro. La dinámica de la frase “La pecera empuja” está en la creación de dos estructuras para halar - empujar, una desde la cercanía y otra desde la distancia, que cumplen las mismas características: dos cuerpos se atraen, se repelen y en medio de estas dos fuerzas sus músculos entran en tensión y oponen resistencia.

Estos elementos desde el cambio mesogenético dibujan el significado de amor y odio, cercanía y rechazo, posturas de personajes que huyen a un resultado positivo de la prueba de embarazo. La construcción de dos tipos de relación, halar – empujar a distancia y halar empujar con el objeto en la frase corporal, da el ritmo y el significado a la frase “La pecera empuja”. Esta frase se caracteriza por dibujar en un movimiento progresivo la atracción y rechazo de dos cuerpos que entran en tensión oponiendo resistencia al objeto la pecera.

Rastreo 3

Anexo: DVD/ Rastreo Gestando la izquierda/ La pecera empuja/ 17 marzo

Elemento de análisis: Halar empujar. Partitura corporal. Sesión de clase: composición.

Secuencia fotográfica 25: Halar-empujar en una partitura corporal. 17 marzo.



Descripción: La formadora propone realizar una frase individual basada en una de las cualidades del movimiento, luego en parejas, se unen las estructuras y a los movimientos se le incluye el trabajo de halar empujar. Esta frase es parte de una composición desde la improvisación. E1 empuja con los pies la coronilla de otro y él empuja con su brazo derecho la frente de E1, ella tiritita. E1 empuja con los pies a él y este empuja con el brazo izquierdo a E1, quien cae al suelo de espaldas.

Transposición: El contenido halar-empujar como una oposición se articula en movimientos en diferentes partituras, generando el contacto, la atracción y rechazo de los cuerpos. La imitación de las acciones cotidianas proveniente del mimo de acción se articula con el contenido halar-empujar desde diferentes partes y a distancia, construye ritmo e imágenes narrativas. Se

evidencia la construcción de una dramaturgia corporal individual y la unión de frases construye el relato gestual, que es dialogo y respuesta de ambas partituras. En la frase los cuerpos halan y empujan con el cuerpo y extremidades, esta sesión muestra un indicio sobre la primera exploración de halar empujar en la distancia, sumado a la exploración de otros elementos como cualidades del movimiento y dialogo corporal. Se realiza la acción de halar – empujar con otra parte del cuerpo diferente a los brazos, a distancia y con un objeto como extensión del cuerpo.

Los estudiantes ya han apropiado este trabajo y agrupan los elementos para construir un dialogo corporal en parejas que narre una improvisada historia compuesta por las imágenes narrativas que emergen. Esta sumatoria es organizada como un dialogo de movimientos dentro de la dinámica de Halar – empujar, sin embargo en este momento aún no aparece el objeto como determinante de la acción. Esta sesión es el paso de la apropiación del elemento corporal a su trasposición en una composición escénica sencilla.

Rastreo 4

Anexo: DVD/ Rastreo Gestando la izquierda/ La pecera empuja/ 15 marzo

Elemento de análisis: Halar empujar. Partitura. Sesión de clase: entrenamiento.

Secuencia fotográfica 26: Halar-empujar en una partitura corporal. Marzo 15



Descripción: Los estudiantes crean estructuras de 4 movimientos aplicando la dinámica halar - empujar con movimientos libres hasta construir un dialogo en parejas. Suman a la dinámica el uso de las cualidades flotar, deslizar y tiritar para construir una partitura de 4 movimientos.

Transposición: Se evidencia la articulación del contenido halar – empujar a la creación de movimientos donde el impulso es dinámico y ayuda a que el estudiante responda oponiendo las cualidades o intercambiándolas. Luego de una exploración corporal, se construyó un dialogo con las combinaciones que surgían entre halar-tiritando/empujar-flotando. La partitura es un primer indicio donde se empieza a explorar sobre lo que componen escénicamente la combinación de los contenidos: cualidades del movimiento y halar empujar. El cambio mesogenético se evidencia en la propuesta de una forma de crear dramaturgia corporal ya que la cualidad, así como el elemento halar empujar, da una característica al movimiento.

Hasta aquí podemos afirmar que la dinámica halar- empujar en la frase “la pecera” del 02 de junio se articuló en un movimiento dinámico, suave, opuesto, fluido y controlado, que exigía que el estudiante desarrollara su capacidad de atención y concentración por el riesgo que implicó tener una pecera dentro de la partitura corporal. Esta dinámica de halar empujar se transpone como resultado del proceso didáctico explorado en las sesiones de composición y es un elemento que nace, se introduce y se transforma en herramienta de creación corporal, da el salto de ser un elemento técnico, a ser un elemento narrativo, base del dialogo corporal.

Rastreo 5

Anexo: DVD/ Rastreo Gestando la izquierda/ La pecera empuja/ febrero 18

Elemento de análisis: halar - empujar en el momento de entrenamiento. Sesión de clase.

Secuencia fotográfica 27: Halar-empujar en el entrenamiento de febrero 18



Descripción: Se empujan en diferentes articulaciones, reconociendo el peso del cuerpo y el impulso que los lleva al suelo. Este impulso los lleva al piso y los levanta, ellos son conscientes del motor corporal. Exploran el halar empujar a distancia como si fueran halados por hilos.

Transposición: Es el primer indicio del proceso donde la formadora introduce el contenido halar empujar para una partitura corporal. Se articulan los contenidos: impulso, motor corporal y el elemento halar-empujar a distancia provenientes del mimo de acción en la construcción de dialogo corporal improvisado. El impulso que lo hala dinamiza el dialogo y libremente surge el movimiento desde cualquier parte del cuerpo, incluso a distancia. Al responder ¿qué es lo que los lleva a pararse? toma conciencia de por dónde sale el impulso, como lo hace, como lo aplica, para apropiarlo y fijarlo a una partitura. Desde el cambio mesogenético el impulso, el empuje y el halar se muestran como elementos necesarios para el movimiento y en la frase la pecera empuja se muestran con un objeto que da el impulso.

Apreciaciones didácticas sobre la dinámica halar – empujar

El elemento halar empujar evidencia, el desplazamiento, el diálogo corporal y la partitura corporal en la frase “la pecera empuja”, a partir del trabajo con el objeto, “la pecera” y la articulación de otros elementos disciplinares como entrega y recepción de pesos, de la danza contact, cualidades del movimiento halar, golpear, máximo y mínimo en el espacio de economía del movimiento, riesgo y sonoridad del contenido rítmica dentro de la misma frase.

El estudiante exploró el elemento en las composiciones de las sesiones de aula, apropiándolo de las siguientes formas: 1. Halar empujar individualmente. 2. Halar empujar en parejas. 3. Halar empujar a distancia. 4 halar empujar con otros elementos como cualidades del movimiento. Aprendiendo a construir movimiento, dialogo, frase y partitura teniendo como base dinámica el elemento halar – empujar, que desarrolla necesariamente el uso de pesos, fuerzas, impulso, motor corporal y contacto. Fue necesario que E1 y E2 imaginaran o creyeran que una “fuerza exterior” los halaba o empujaba, para que de tal modo su cuerpo lograra desarrollar el movimiento, en este desarrollo, se construye todo un proceso didáctico que es el que permite que el estudiante transponga la dinámica a una composición e ir tejiendo la acción.

El movimiento articulado desde el elemento en la frase “la pecera” se caracterizó por ser dinámico, suave, opuesto, fluido y controlado, lo que exigía que el estudiante desarrollara su capacidad de atención y concentración por el riesgo que implicó tener una pecera dentro de la

partitura. El proceso de transposición se dio en los momentos de formación explorado en las sesiones en el momento de composición, es un elemento que nace y se introduce desde la composición y se transforma desde Laban(1993) “implica el esfuerzo de los músculos en el desarrollo de una acción”.(p.70) en las muestras , el elemento se transforma, en herramienta de creación corporal que da el salto del elemento técnico al narrativo, siendo la base del dialogo corporal, para la construcción de la imagen: la pecera es el vientre de la gestante

Si el elemento de “deslizar” da cualidad al movimiento al final de la composición, la característica principal del elemento “halar –empujar” al final de la composición y durante el proceso de transposición es su eficacia para crear diálogos corporales a partir de las dos fuerzas que “tiran de”, en diferentes niveles, ritmos y distancias. Inicialmente el elemento no construye frase, sino que pasa por una exploración durante la clase en la fase de composición, luego se desarrolla en los *diarios de vida*, en un momento intitulado e indeterminado del ejercicio de composición, hasta que logra condensarse en la frase la “pecera empuja”.

La idea de dos fuerzas que “halan y empujan” está muy relacionada al tema de observación corporal de E1 y su embarazo, de tal manera que en la composición siempre se buscó que se resignificara el elemento, así como el objeto y la acción; la intencionalidad expresiva del estudiante por exteriorizar pensamientos, sensaciones y emociones, logran que el elemento se simbolice en la construcción de frases o partituras corporales.

CAPITULO VI

6. CASO II: ANTAGONIAS BIFURCADAS

En este caso, analizaremos las cualidades del movimiento latigar y flotar, así como los elementos, notación musical y contratiempos en tres frases del ejercicio. Las consignas no se transforman a reglas específicas para determinar el movimiento, sino a la recreación de los espacios específicos a partir de la imitación. Nos remitiremos a como se transformaron las consignas que dieron pie a los ejercicios de composición, describiremos el relato y las características del ejercicio y finalmente analizaremos las 3 frases elegidas y elementos de los saberes durante el rastreo del proceso de trasposición.

En este caso al igual que gestando la izquierda, los estudiantes ponen sus cuerpos al servicio de personajes en la construcción de una partitura corporal, que en juego con las evaluaciones registradas por sus pares, la formadora y la decisión de los autores van estructurando el ejercicio de composición. Los personajes están en el medio como participantes, este cambio de rol topogenético se evidencia en las movilizaciones que debe hacer el estudiante, para pasar a ser autor y luego como intérprete ser un personaje. En este caso hombre y mujer son las manifestaciones de E3 Y E4.

6.1 Las Consignas

A diferencia de “gestando la izquierda” para la recreación corporal de objetos, espacios y situaciones del ejercicio, los estudiantes componen una partitura corporal exacta y precisa. El espacio de representación dibuja un escenario limpio, sin estructuras, decorados, ni convenciones con objetos, dando gran relevancia al cuerpo como contexto escenográfico, desde sus acciones, diálogos y desplazamientos, los estudiantes evocan tres espacios escénicos de representación: **Habitación, Urbe, Ficheros**. Los espacios y la relación con los objetos se mima para identificarlos. La fotografía 21 muestra como a partir de la imitación se recreó el espacio habitación el 02 junio día de la muestra final. Prima la consigna número 1 “incluir el trabajo con el objeto”, que en este caso es un pocillo.

Secuencia fotográfica 28: Espacio, la habitación.2



Él mima la acción de tomar el pocillo mientras ella duerme. 2. El hombre mima el beber café en calma, mientras la mujer se despierta y lo bebe agitada. 3. Él mima el terminar de beber en calma, mientras ella va a salir corriendo. El siguiente espacio es la urbe, periferia caótica donde hombre y mujer se desplazan para llegar al trabajo. La consigna 2 busca incluir un

elemento disciplinar en el diario de vida, en este caso la consigna dibuja a través de la mimesis, la situación y el objeto:

Secuencia fotográfica 29: Espacio: Urbe



Él se desplaza hacia la urbe. La mujer mima el avance sin desplazarse. El hombre avanza en su desplazamiento. Ella mima avanzar descendiendo y luego mima abrir la puerta con fuerza. Él la observa. Se desplazan bordeando el espacio en ritmos diferentes. El último espacio son los ficheros que nace de la consigna número 3, que pedía a los alumnos realizar la observación sobre el trabajo de conciencia corporal e incluirlo en la composición; en este caso se realiza sobre una situación cotidiana: la búsqueda de un objeto es unos ficheros.

Secuencia fotográfica 30: Espacio: ficheros.



Hombre se desplaza para llegar a la biblioteca. Ella mima buscar en el archivador y luego mima con tener en sus manos un sobre. El hombre detiene su marcha, la observa. Los dos en ritmos diferentes miman buscar en archivadores.

6.2 Descripción y Contexto Del Ejercicio

Antagonias bifurcadas fue un ejercicio de composición escénica de 6:00 minutos, realizado por E3 y E4 durante un periodo de 4 meses y gracias a la secuencia de: 3 entregas de *diario de vida*, 1 avance, 1 ensayo y 1 muestra final de clase abierta, que afianzaron la representación. El título “Antagonias Bifurcadas”, representa la caracterización de los ritmos contrarios, diferentes, opuestos, de sus personajes, aunque sus acciones se encuentren en sus caminos. La fábula narra la historia de un hombre y una mujer, trabajadores de una biblioteca, despiertan en sus respectivas habitaciones y realizan la secuencia habitual del día para ir a trabajar. En ritmos diferentes, se levantan, visten, desayunan y salen de sus hogares. En su recorrido por la urbe, se encuentran, se estrellan, se relacionan, hasta llegar a su trabajo. Ella con actitud¹⁹ cortante y amarga rehúye de él, un hombre cortés. El ayuda a encontrar a ella un sobre que buscaba, luego de encontrarlo, quedan encerrados en la habitación. Allí, ella decide seducirlo y ahora, él rehúye a esas situaciones. Finalmente la engaña, le quita el sobre y huye.

¹⁹ Lecoq. Actitud es el momento de inmovilidad, de un movimiento llevado al límite, que transferido al juego escénico puede adquirir diferentes justificaciones dramáticas. Borgia Ruiz (2001), El Arte del Actor en el Siglo XX pag 287

El relato transversalizó la representación gestual, los estudiantes autores apropiaron los elementos técnico– corporales del componente disciplinar y lo articularon con sus intenciones dramáticas y sus capacidades creativas en la composición.

6.3 Rastreo de “Antagonias bifurcadas”

En este caso, analizaremos las cualidades del movimiento de latigar y flotar, así como los elementos, notación musical y contratiempos que en tres frases del ejercicio. Realizaremos el análisis según el esquema de análisis del anterior caso, la tabla 21 muestra los elementos, saberes, frases y rastreos que se siguieron para hallar los indicios de la transposición.

Tabla 19. Elementos del rastreo en el caso de análisis II

Ejercicio	Saber disciplinar analizado	Elemento transpuesto analizado	Frase corporal analizada	# sesiones Rastreadas
CASO II.	Cualidades Movimiento	Latigar	“El sueño”	05
	Cualidades Movimiento	Flotar	“El sueño”	07
	Rítmica	Notación musical, contra tiempos	“Ficheros”	09

6.3.1 Primer contenido: Cualidad del movimiento latigar en la frase “El Sueño”

Rastreo 1

Anexo DVD/ Rastreo Antagonias/ frase 1 sueño / junio 02

Elemento de análisis: Cualidad de “latigar” en la frase sueño de la muestra final 02 junio.

Secuencia fotográfica 313: Antagonias bifurcadas. Frase “sueño”. Cualidad latigar



Descripción: En posición fetal de espaldas al público, la mujer realiza una “estrella” expandiendo sus pies al aire latigando en tiempo de negras. Latiga con su pecho 3 veces expandiendo. El hombre en contratiempo de la mujer realiza una “estrella” expandiendo sus pies al aire flotando en tiempo de redondas hasta quedar en posición fetal, se devuelve. Él y ella realizan respectivamente 4 y 6 series de la secuencia de estrella en contratiempos con la cualidad de latigar y flotar. El hombre queda de frente al público y la mujer en posición fetal.

Transposición: La cualidad se identifica en la partitura de E3: movimientos fuertes, contundentes y fulgurantes en “estrella”, que realiza al aire latigando con sus extremidades,

contraponiéndose a E4. Movimientos fuertes que expanden y contraen su pecho y su respiración, latigando al piso. El latigar proveniente del contenido cualidades del movimiento se marca acentuando los tiempos de ritmo en negras sobre el pulso de la pista musical proveniente del contenido rítmica en una secuencia de cuatro y seis repeticiones, hacia adelante, hacia atrás. Se evidencia el elemento con un movimiento fuerte, cortado, fulgurante que representa un sueño intranquilo, inquieto, agitado, contra puesto al de E4. El acento de la figura negra representa el contraste del ritmo del personaje. Las secuencias repetidas representan la síntesis de una jornada de sueño. Se articulan la cualidad flotar, economía del movimiento, rítmica y espacialidad a la frase.

El objetivo de E3 y E4 que es evidenciar dos ritmos de vida contrarios se logró a través de la apropiación, introducción y reformulación de contenidos técnicos. El cambio mesogenético tiene que ver con el uso de un contenido como las cualidades, al servicio de la construcción de imágenes narrativas sobre los tipos de sueño, aquí es justamente donde se encuentra la oposición de vidas del hombre y la mujer que vamos a ver durante todo el ejercicio.

Rastreo 2

Anexo: DVD/ Rastreo Antagonias/ frase 1 sueño / 16 abril

Elemento de análisis: Latigar en frase “Sueño” II avance del ejercicio de composición.

Secuencia fotográfica 32: Cualidad latigar avance de ejercicio de composición. Abril 16.



Descripción: Él hombre respira en tiempos de blancas y la mujer en tiempo de negras. Él expande su cuerpo más lento que ella. Hace la figura “estrella”. La música dio pulso al movimiento, ellos se contraponen. “Duermen”.

Transposición: El movimiento es fuerte, contundente y fulgurante desde la “estrella” a la expansión al aire de pies. El Latigar se marca en el tiempo de negra sobre el pulso de la pista musical del contenido rítmica y contrapone los tiempos y secuencias de ocho, aunque E3 no latiga con el pecho. Movimientos fuertes, fulgurantes y cortados para representar un sueño intranquilo, inquieto, agitado contrapuesto a E4 (Blancas). El acento en negra resalta el contraste del ritmo. Se evidencia la introducción de los contenidos de rítmica y cualidades del movimiento para dar claridad a la imagen narrativa del sueño.

El paso mesogenético representa una hallazgo de la frase de “el sueño” en este II avance de composición los estudiantes ya han construido el relato que transversalizó el ejercicio y han tomado las decisiones pertinentes sobre los contenidos para hacer comprensible la historia.

Rastreo 3

Anexo: DVD/ Rastreo Antagonias/ frase 1 sueño / 17 marzo

Elemento de análisis: cualidad latigar, momento de “composición” en sesión práctica.

Secuencia fotográfica 33: Cualidad de latigar frase conjunta. Momento composición. 17 marzo



Descripción: Una estudiante y E3 flotan a los lados dejándose caer su cuerpo de manera dinámica. La estudiante latiga al aire y golpea al suelo. E3 presiona girando hacia adelante. Flotando E3 presiona hacia la pelvis de E4, esta hace arco, latigando hacia arriba

Transposición: En la fase “composición” de las sesiones de clases los elementos se articulan en frases corporales individuales y crean un diálogo corporal partiendo de las oposiciones de las cualidades del movimiento. Estas frase se construyen en la unión de parejas y se realiza una composición conjunta, además deben incluir en la partitura el contenido halar – empujar, el ejercicio debe tener un inicio y cierre contundente y acentuar el elemento máximo en el tiempo espacio de economía del movimiento.

El cambio mesogenético es claro en la indicación de máximo en el tiempo sobre la cualidad latigar, se evidencia en el ejercicio final, en la acentuación de la figura negra al latigar en la frase “sueño”. La marcación de inicio y final de las frases, se articula en la exactitud del movimiento para dar claridad al relato. Se transfiere la oposición latigar /golpear y flotar/presionar, a una frase y partitura cuyo significado se asocia.

Rastreo 4

Anexo: DVD/ Rastreo Antagonias/ frase 1 sueño / 15 marzo

Elemento de análisis: Latigar en frase De-la-flo-ti. Momento “Entrenamiento”. Sesión de clase.

Secuencia fotográfica 34: Cualidad latigar. Frase de-la-flo-ti. Momento composición. 15 marzo



Descripción: E3 desliza con sus pies hacia el frente de la pared en pasos amplios. Latiga tomando un impulso e inclinando su cuerpo hacia atrás. Flota sentada en el suelo llevando el peso del cuerpo hacia los lados.

Transposición: Se construye una frase corporal de 4 cualidades: deslizar_ latigar_ flotar_ tiritar (DELAFLOTI) en relación a la velocidad, espacio, tiempo e intencionalidad que le da el estudiante. La frase debía ser de 4 movimientos en el orden de las cualidades DE–LA–FIO–TI.

Este fue un ejercicio que abre la mirada del estudiante frente a las múltiples posibilidades de hacer uso de las cualidades en una partitura corporal. El cambio mesogenético se evidencia en la exploración de la cualidad latigar en función de componente, las imágenes narrativas, acciones dramáticas y composición de diálogos, elementos, y ritmos para resaltar la cualidad individual. Primer indicio de construcción de un relato cortó partiendo de las cualidades.

Rastreo 5

Anexo DVD/ Rastreo Antagonias/ frase 1 sueño / 18 febrero

Elemento de Análisis: Latigar en una partitura de halar–empujar. Sesión de clase.

Secuencia fotográfica 35: Cualidad latigar en partitura conjunta, momento composición 18 feb.



Descripción: 1. E3 latiga con el pecho y el brazo hacia el frente de una estudiante. 2. Ella latiga con la cadera de frente a E3, ella golpea con la pierna. 3. E3 latiga con el brazo.

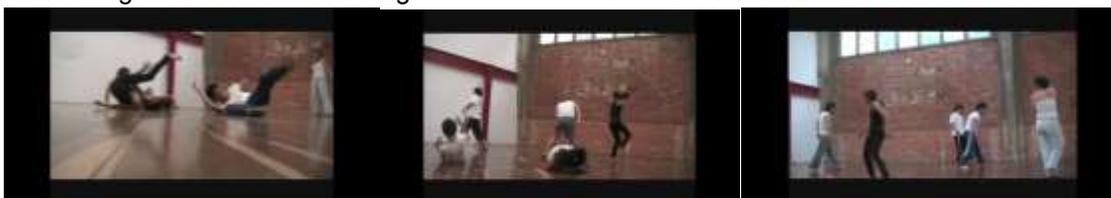
Transposición: En la sesión de clase del 18 de febrero en el momento entrenamiento se introducen cualidades como golpear, latigar, rozar y deslizar a la construcción de una partitura en parejas sobre halar/empujar de 8 movimientos. Es una composición a partir de la articulación de halar-empujar del contenido mimo de acción y cualidades del movimiento. Es un trabajo que articula varios contenidos para dar claridad a una frase. Se evidencia el cambio mesogenético de las cualidades en la transición del movimiento en la frase, y de las cualidades en el dialogo escénico en la muestra final. Un primer indicio de trabajo con las cualidades del movimiento en la construcción de partituras.

Rastreo 6

Anexo: DVD/ Rastreo Antagonias/ frase 1 sueño / 15 febrero

Elemento de análisis: Cualidad de latigar Humanización “Entrenamiento”. Sesión práctica.

Secuencia fotográfica 36: Cualidad latigar desde entrenamiento “humanización” de 15 febrero.



Descripción: 1. E3 y E4 trabajan la humanización de las cualidades rozar y deslizar desde la exploración en el espacio. 2. Roza el piso, el tiempo, la voz, la forma, el ritmo y el desplazamiento de la cualidad en movimientos libres. 3. Acompañada de música, roza con cadera, pies y manos en movimiento con ritmo lento, suave y parsimonioso en diferentes direcciones y niveles.

Transposición: Se evidencia el primer indicio de cualidades del movimiento desde su humanización corporal. La formadora introduce las cualidades del movimiento al aula a partir de la humanización de la cualidad, es decir que los estudiantes exploraron, no solo el movimiento del cuerpo, sino la propiedad de sentir y vivir la cualidad en toda su amplitud corporal e imaginativa, ser la cualidad con la voz, con el gesto y su relación con el espacio y los estudiantes. Las cualidades producen sensaciones, estados y ritmos corporales que se transmiten al observador y el dialogo corporal da dinamismo al movimiento.

Primer indicio de introducción del trabajo con el ser la cualidad. El cambio mesogénético se evidencia primero en el trabajo de E3 y E4 desde la primera sesión de clase como pareja para la construcción de partitura en la fase “composición”, y segundo en la propuesta del ser de las cualidades que los estudiantes apropiaron en función de la creación de imágenes narrativas que junto con la rítmica evidencian vidas antagónicas.

Apreciaciones didácticas sobre la cualidad latigar.

La cualidad latigar en la frase “Sueño” de la partitura de E3 aumenta las series de la secuencia “estrella” para la frase, la secuencia repetida del movimiento se reduce para no extenderlo y al hacer el acento en el pecho, reforzar la cualidad y el significado del tipo de sueño.

Al articular la cualidad se construye frases corporales que recoge elementos de economía del movimiento, impulso, motor, fluidez y ritmo. La forma de componer una frase, vista en la sesión de composición del aula de clase, en la composición de la frase “sueño” y el dialogo entre la cualidad latigar de E3y la cualidad de flotar de E4. En el movimiento se evidencia en la oposición latigar / flotar, para crear ritmos contrarios y caracteres diferentes.

Los estudiantes articulan las siguientes oposiciones: 1.latigar/ golpear, en el sueño de E3. 2. Flotar/ presionar en el sueño de E4, en un dialogo escénico con significado. Se utilizan elementos provenientes de la rítmica y cualidades del movimiento en función de construir imágenes narrativas que enlazaran las frases para dar sentido a la narración del relato.

El proceso de transposición pone en evidencia: el ser de la cualidad latigar desde la primera sesión de clase, el diálogo corporal en la segunda sesión se clase, la articulación de cualidades con economía del movimiento en la sesión del 17 de marzo y la construcción de la frase “el sueño” desde el segundo avance de ejercicios de composición.

6.3.2 Segundo contenido: Cualidad del movimiento Flotar. Frase “sueño”

Rastreo 1

Anexo: DVD/ Rastreo Antagonias/ frase 2 sueño / junio 02

Elemento de análisis: Cualidad de flotar en la frase “sueño” de la muestra final.

Secuencia fotográfica 37: Antagonias bifurcadas. Frase “sueño”. Cualidad flotar. 02 junio



Descripción: Música. Fetal. De espaldas al público, La mujer realiza una “estrella” expandiendo sus pies al aire latigando en 4 tiempos de negras. Latiga con su pecho 3 veces expandiéndolo. El hombre en contratiempo de ella, realiza una estrella expandiendo sus pies al aire, flotando en tiempo de redondas hasta quedar en posición fetal. Devuelve el movimiento. Juntos realizan respectivamente, 4 y 6 series de la secuencia de “estrella” en contratiempos con la cualidad de latigar y flotar. El hombre queda frente al público y la mujer en posición fetal.

Transposición: La cualidad se identifica en la frase de E4. Con sus extremidades hace un movimiento de “estrella” en tiempo de redondas, suave, lento e indirecto. La cualidad flotar del contenido de cualidades del movimiento es constante y ligera, no se detiene y va sobre el pulso de la música en contra tiempo a E3 en secuencias de cuatro y seis. Las secuencias repetidas de los movimientos representan una jornada de sueño, donde la cualidad flotar se articula con el ritmo de la respiración de E4 y a su movimiento leve, relajado e indirecto que represento un sueño tranquilo, reposado y calmo, contrario al sueño y al movimiento latigante de E3, que representa un sueño intranquilo. La música y los elementos de la rítmica como pulso, contratiempo y notación musical construyen el tiempo de duración de los movimientos.

Se articula en la frase corporal, además de la cualidad flotar, elementos de economía del movimiento, rítmica y espacialidad. El cambio mesogenético tiene que ver con el paso con la utilización de cualidades opuestas en función de la construcción de imágenes narrativas. La primera frase “el sueño” es el inicio de un día en la vida de dos personas distintas que se encontraran, da una pista sobre una posible relación.

Rastreo 2

Anexo: DVD/ Rastreo Antagonias/ frase 2 sueño / 16 abril

Elemento de análisis: Cualidad flotar frase “sueño”. II avance ejercicio de composición.

Secuencia fotográfica 38: Cualidad flotar en frase sueño “sueño” del avance del 14 abril



Descripción: En este avance la cualidad flotar se ubica en la frase “Sueño” de la partitura de el hombre. Él hace movimientos de “estrella”, en redondas, suaves, lentos e indirectos que expande al aire los pies. Flotar marca el tiempo de redondas sobre el pulso de la pista musical. La frase se contrapone en la cualidad y en el tiempo del movimiento de la mujer.

Transposición: La cualidad articulada con el movimiento logro representar el sueño tranquilo, calmo, reposado de E4, contrario al sueño agitado e intranquilo de E3. El ritmo del movimiento de la respiración de él es resultado de la articulación de la cualidad flotar y rozar, haciéndolo más acorde a la música. Se evidencia la notación musical en tiempos de redondas, de la frase de E4, en función de resaltar el ritmo del personaje.

Un primer indicio del avance del concepto de cualidad aplicado a la construcción de un personaje, ya que se utiliza el contenido técnico para evidenciar las características del hombre, el paso mesogenético se evidencia en descubrir que para este avance ya la frase “sueño” está construida, y da cuenta del afianzamiento de la partitura corporal.

Rastreo 3

Anexo: DVD/ Rastreo Antagonias/ frase 2 sueño / marzo 17

Elemento de análisis: Cualidad flotar en frase de cualidades opuestas. Sesión clase práctica.

Secuencia fotográfica 39: Cualidades opuestas. Momento composición. Marzo 17



Descripción: Una estudiante y E3 en cuclillas toman sus rodillas y giran en diagonal flotando. Ella golpea con el puño hacia el frente. E3 flota desde su cabeza hacia el frente. Ella da un salto y presiona los brazos. E3 flota desde su brazo derecho.

Antes individualmente E3 identifica la oposición flotar–presionar. Hace 1 frase de 5 movimientos. Uno de los 5 movimientos debe acentuar máximo en el tiempo espacio y la frase debe tener un inicio y cierre contundente. Frase: 1. Presiona sentada con las piernas recogidas y abrazadas por sus brazos. 2 flota desde su tronco girando lentamente hacia el frente. 3 se pone de pie presionando hacia abajo en desequilibrio. 4 baja la cabeza y la columna flotando lentamente. 5 empuja con su brazo izquierdo y su cuerpo hacia atrás. Unen las frases de latigar–golpear y flotar-presionar.

Transposición: La indicación de máximo en el tiempo/espacio proveniente del contenido economía del movimiento sobre la cualidad latigar, se articula en el ejercicio con la acentuación de la figura negra, al latigar en la frase “sueño”. Se evidencia la cualidad latigar - golpear, flotar – presionar, en un dialogo escénico cuyo significado asocia el espectador. Se muestra como la

calidad y el elemento máximo en el tiempo/espacio se articulan en función de dar sentido al relato y claridad en la oposición de las vidas de los personajes.

Identificamos en esta sesión de clase el primer indicio de partitura trabajado por la oposición de cualidades y partiendo de esta, la elaboración en parejas de un diálogo corporal, se evidencia el cambio mesogenético en la construcción de la frase “sueño”, los estudiantes dialogan movimiento a movimiento en función de hacer comprensible el relato.

Rastreo 4

Anexo: DVD/ Rastreo antagonias/ frase 2 sueño / marzo 15

Elemento de análisis: Calidad de flotar. Frase DELAFLOTI del momento “Composición”.

Secuencia fotográfica 40: Calidad flotar en frase de-la-flo-ti, momento composición. Marzo 15



Descripción: E3 Levanta las extremidades y flota realizando círculos al aire. 2. Flota dejando llevar su peso a los lados y desequilibrando su cuerpo. 3. Deja llevar hacia atrás el peso del cuerpo y flota haciendo estrella.

Transposición: Los estudiantes construyen una frase corporal de 4 cualidades: deslizar_ latigar_ flotar tiritar (DELAFLOTI) en relación a la velocidad, espacio, tiempo e intención. Se evidencia la calidad flotar en una parte de la frase corporal al servicio de la construcción de imágenes narrativas y acciones dramáticas. La composición en pareja exige la articulación de diálogos, elementos, y ritmos para resaltar la calidad individual.

El cambio mesogenético tiene lugar en contrastes y oposición de cualidades en la frase “sueño” y la calidad latigar–golpear y flotar–presionar, en dialogo escénico sígnico. Un primer indicio que muestra la preocupación por la calidad flotar de E4, componiendo una partitura, que tiene como principio el tejer la frase partiendo de diferentes cualidades, pero sabiendo que en su transición no debe notarse el paso abrupto de una a otra.

Rastreo 5

Anexo: DVD/ Rastreo Antagonias/ frase 2 sueño / marzo 08

Elemento de análisis: Calidad de flotar. II entrega del *diario de vida* de E3. 08 de marzo.

Secuencia fotográfica 41: Calidad flotar en entrega *diario de vida* de E3. 08 de marzo



Descripción: E3 entra al espacio con dos bolsas, de una saca pimpones y de la otra bombas. Invita al centro del salón y a la cuenta de tres lanzan las bombas al aire. Desde el *diario de vida* exploran la cualidad de flotar con el grupo.

Transposición: E3 construyoun *diario de vida* interactivo donde involucro a los estudiantes y durante 3 días hizo conciencia corporal de la cualidad de flotar. La estudiante articula el elemento a una puesta en escena sencilla, donde la cualidad flotar se convierte en una sensación grupal, construye imágenes con objetos que referencian la cualidad.

Un primer indicio sobre la puesta en escena de la cualidad flotar en el trabajo de E3. Se toma para Antagonías bifurcadas de esta entrega de diario de vida, el tema cotidiano de vivir, y la cualidad flotar, el cambio mesogenético es claro ya que en esta puesta en escena la estudiante utiliza objetos en función de la claridad de su diario, lo que cambia en el ejercicio de composición donde el cuerpo está al servicio del relato.

Rastreo 6

Anexo: DVD/ Rastreo Antagonias/ frase 2 sueño / 18 febrero

Elemento de análisis: Cualidades del movimiento. Momento “Composición”. Sesión práctica.

Secuencia fotográfica 42: Cualidad flotar en frase corporal, momento composición. Febrero 18.



Descripción: E3 latiga con el pecho y el brazo empujando a la estudiante. Ella gira, avanza y responde latigando con la pierna hacia atrás. E3 latiga con el brazo y la estudiante rueda.

Transposición: Los estudiantes introducen elementos de golpear, latigar, rozar y deslizar a la construcción de una partitura sobre halar/empujar en 8 movimientos. Se evidencia la puesta de las cualidades en la transición del movimiento en la frase y el diálogo escénico. Composición a partir de la articulación de halar/empujar y cualidades en función de la creación de partitura.

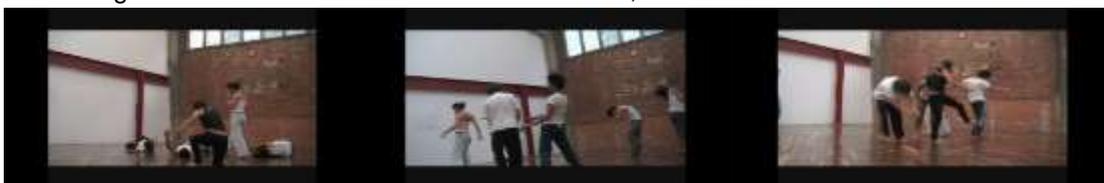
En este caso es la estudiante que trabaja con E3 la que tiene la preocupación por la cualidad, sin embargo con la unión de las partituras y el diálogo construido en las pequeñas muestras durante el momento de “composición”, E3 explora en el sentido de la oposición de golpear/flotar. El paso mesogenético se evidencia en la estructura de la frase, ya que para el momento de la muestra final “el sueño” está construida no solo de la oposición, sino de un fondo musical, una historia, y unos personajes específicos.

Rastreo 7

Anexo: DVD/ Rastreo Antagonias/ frase 2 sueño / 15 febrero

Elemento de análisis: Cualidad flotar en humanización. “Entrenamiento”. Sesión práctica.

Secuencia fotográfica 43: Cualidad flotar en entrenamiento, humanización. Febrero 15.



Descripción: E3 y E4 trabajan la humanización de las cualidades rozar y deslizar desde la exploración en el espacio. Roza el piso, el tiempo, la voz, la forma, el ritmo y el desplazamiento de la cualidad en movimientos libres. Acompañada de música, roza con cadera, pies y manos, movimiento lento, suave y parsimonioso, diferentes direcciones y niveles

Transposición: Se evidencia la articulación de las cualidades del movimiento desde la humanización de la cualidad el elemento ser la cualidad; las cualidades producen sensaciones, estados y ritmos corporales que se transmiten al observador. El diálogo corporal con la cualidad da un dinamismo al movimiento, convirtiendo el impulso en intención.

Primer indicio de trabajo con el ser flotar. En la frase “sueño” los estudiantes son en el movimiento, la mirada y la respiración una representación de la cualidad flotar y latigar, se evidencia el cambio mesogenético en la introducción del ser de las cualidades a una partitura física corporal en función del trabajo de la oposición de las vidas mostradas en el relato.

Apreciaciones didácticas sobre la cualidad flotar.

Se articulan elementos de economía del movimiento, impulso, motor, fluidez y ritmo para componer una frase corporal. La forma de composición de partitura se evidencia en la frase “sueño” y el diálogo entre la cualidad latigar y flotar de E3 y E4. El movimiento asociado a la oposición de las cualidades se articula en imágenes narrativas. Con el fin de mostrar la oposición de dos vidas cotidianas E3 y E4 proponen desde los contenidos técnicos cualidades del movimiento y rítmica una partitura corporal que evidencia dos ritmos distintos, la economía del movimiento con el contenido máximo y mínimo en el tiempo/espacio también se pone al servicio de la narración que circunda la historia.

Se compone la acción conjunta desde, economía del movimiento, ritmo, espacialidad y cualidades en la creación de una frase corporal con significado. Cualidad trabajada por E4 en “Antagonias Bifurcadas”. Sin embargo los rastreos muestran que es a partir del segundo *diario de vida* de E3 que aparece en una puesta en escena la cualidad flotar, pero ya antes se había explorado durante la fase de composición en las sesiones de clase prácticas, mediante la construcción de partituras de los estudiantes; y es en el momento de definición que aparece el primer indicio de trabajo de cualidades: el ser flotar o latigar.

La cualidad del movimiento compone imágenes narrativas que crean escenas; primer momento donde el estudiante explora el trabajo de las cualidades y el concepto de “ser la cualidad” desde todas las capacidades expresivas. Construye el movimiento desde la cualidad.

Tercer contenido de análisis: Rítmica. Frase: Ficheros.

Rastreo 1

Anexo: DVD/ rastreo Antagonias/ Frase 3 Ficheros/ 02 junio

Elemento de análisis: Rítmica de la frase “Fichero” de la muestra final.

Secuencia fotográfica 44: Rítmica en la frase ficheros. Muestra 02 junio



Descripción: El hombre se desplaza en redondas mientras la mujer de frente en tiempo de corcheas mima abrir archivadores y buscar algo siguiendo el pulso de la música. Ella en corcheas, marcando el pulso de la música, mima abrir otro archivador con la izquierda. Él la observa en redondas. El hombre en redondas, expande su cuerpo para mimar un estante y ayudar a buscar. La mujer mima abrir otro archivador en corcheas.

Transposición: Los elementos del contenido rítmica: música, pulso, contra tiempos, figura musical blanca, redonda, negra, corchea, pausas, ritmos y simultaneidad se evidencian desde el cuerpo de los actores a la frase corporal, para organizar: 1 El tiempo de las acciones. 2 El énfasis en la situación. 3 El objeto y el espacio mimado. 4 La dinámica del tiempo y ritmo grupal. 5 El carácter de los personajes.

El uso de la figura musical blanca y redonda en la frase de E4 articulada en la acción, representa el ritmo de vida tranquilo y sereno de este. El uso de la figura musical de negra y corchea en la frase de E3 articulada en la acción, representa su ritmo de vida intranquilo – agitado. Los tiempos musicales de la frase de ella se contra ponen a la frase de él. Las dos frases se desarrollan siguiendo y dissociando el pulso de la pista musical. Los movimientos en corcheas se evidencian en la escena para resaltar la importancia de la acción “buscar”, que acompaña la marcación musical. Las pausas y la simultaneidad en la frase, resaltan el detalle de la puerta, indicio del futuro encierro, y la observación detallada del objeto búsqueda.

El cambio mesogenético del concepto rítmica se da partiendo de la articulación de una secuencia de acciones repetidas y marcadas con el pulso y figura musical a una representación escénica, narra la intención dramática de la angustia a la serenidad. Vemos una búsqueda del objeto desesperada y sin pausas (E3) y la misma búsqueda más pausada y tranquila (E4), la rítmica constituye un elemento fundamental para reconocer los opuestos de la situación planteada en el relato.

Rastreo 2

Anexo: DVD/ rastreo Antagonias/ Frase 3 Ficheros/ 21 mayo

Elemento de análisis: rítmica desde el entrenamiento y el ensayo. Sesión práctica.

Secuencia fotográfica 45: Rítmica en el entrenamiento y ensayo. Mayo 21



Descripción: Exploran e imitan ritmo, dinamismo, tiempo, velocidad y pulso grupal del movimiento. El movimiento grupal varía en tiempos y se contrapone en fugas cruzadas y el líder. Al finalizar la sesión se realiza el ensayo de la frase “Seducción”.

Rastreamos la rítmica en entrenamiento y en el ensayo. Se construyen partituras de composición rítmica a través de secuencias dinámicas de imágenes narrativas y desplazamiento. Ensayo: E3 mueve su cabeza en blancas lentamente hacia su derecha, mirando al frente, inclina la cabeza en blancas hacia su diagonal derecha, mira a la derecha, da un paso ondulado a su derecha, mira. E4 dice: “más sensual”, abre la boca mostrando un gesto con la lengua. E3 lo imita y en blancas da otro paso a su derecha, mira coqueta a la diagonal, al frente, inclina un poco su mentón hacia abajo, sonríe, da un paso a la derecha, mira al frente, muerde su labio derecho, muñecas cruzadas por la cadera, dice no con la cabeza, guiña con su ojo izquierdo, abre la boca y gira el rostro a la derecha. E4: no se debería haber como un cambio en algo, no sé en las manos...E3 cambia la postura de sus muñecas, busca en la cadera, a la cintura. Da un paso atrás, muñecas en sus caderas, entrelaza. En blancas da un paso a su derecha mirando sensual y ondulando a los lados gira fuerte la mirada al frente. E4 “expandiendo el pecho”. Ambos simultáneamente ondulan sus caderas cada uno hacia su lado derecho. E3 repite, E4 observa. Con las manos en la cadera y su mirada a la derecha, E3 da un paso suave. E4: más o menos. (Transcripción 21 de mayo de 2010)

Transposición: La música en la improvisación, ayuda a componer la dramaturgia, la imagen, la intención y la dramatización. Al evidenciar la rítmica en el cuerpo este se llena de sentido y significado construyendo un mismo tono o pulso común. La composición rítmica evoca a través de una secuencia dinámica de imágenes, narraciones y sensaciones. La articulación de los contenidos rítmicos en la acción narrativa, crea el dinamismo y el ritmo de representación. Se evidencian los elementos rítmicos de pulso, figura musical, acento y música en función de: 1 Dirección del gesto y significado. 2 Tiempos de desplazamiento. 3 Características del personaje. 4 Claridad de la situación. 5 Ondulación del movimiento. Para articular el elemento E4 observa a E3 y le da la indicación necesaria de forma o tiempo para ajustar el significado. Para construir la partitura es necesaria la repetición de la frase y la claridad en la intención.

El cambio mesogenético se evidencia en el ensayo ya que los estudiantes se dirigen el uno al otro para clarificar la partitura corporal y el ritmo de la misma para construir un relato sólido, se inicia con una secuencia de improvisación y luego se discute sobre los elementos que puedan servir de esta, he aquí una muestra del proceso de transposición.

Rastreo 3

Anexo: DVD/ rastreo Antagonias/ Frase 3 Ficheros/ 02 junio

Elemento de análisis: Rítmica en la frase del “fichero”. II Avance de ejercicios de composición.

Secuencia fotográfica 46: Rítmica frase ficheros avance ejercicios composición. Abril 16



Descripción: El hombre entra a buscar el sobre a la mujer, se moviliza en blancas ella en corcheas. Mientras la mujer cierra uno de los ficheros, él encuentra el sobre, juega a dárselo. Ella arrebatata el sobre y el hombre se acerca moviéndose en blancas para observarlo.

Transposición: Los elementos rítmicos: música, pulso, contratiempo, figura musical, redonda, corchea, ritmo y simultaneidad se evidencia desde la construcción del movimiento en el cuerpo de los actores en la frase corporal, la organización de: 1 El tiempo de las acciones. 2 El énfasis en la situación. 3 El objeto y el espacio mimado. 4 La dinámica de tiempo y ritmo grupal. 5 El carácter de los personajes. El uso de la figura de redonda en la frase de E4, articulada con su acción y desplazamiento representa un carácter tranquilo. El uso de la figura musical de corchea en la frase de E3, articulada con su acción y desplazamiento crea un carácter agitado, intranquilo. El tiempo musical de la frase de E3 se contra ponen a los de la frase de E4 y se desarrollan siguiendo y disociando el pulso de la pista musical. La simultaneidad permite representar dos escenas al tiempo y narra la angustia-serenidad del personaje.

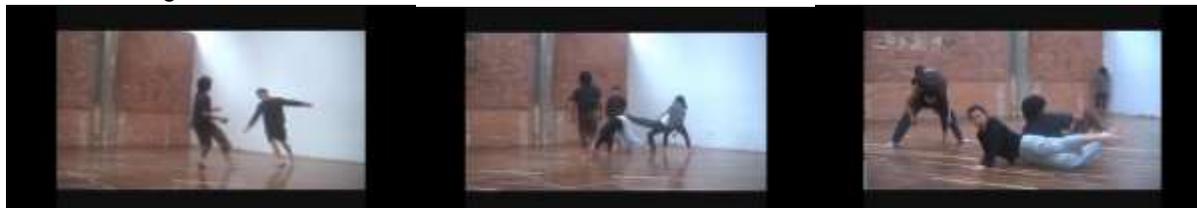
En este avance aún no se ha construido la frase de los “ficheros” pero el elemento de rítmica se encuentra presente en la frase el “sobre”. El relato va tomando forma con la acción de las evaluaciones conjuntas y las muestras, el cambio mesogenético tiene que ver con el paso de utilizar el contenido técnico en solo una parte de la composición para en la muestra final hacer de este un contenido que transversalizo la historia.

Rastreo 4

Anexo: DVD/ rastreo antagonias/ Frase 3 Ficheros/ 19 marzo

Elemento de análisis: Rítmica durante el Autocurso. Sesión Práctica.

Secuencia fotográfica 47: rítmica en el autocurso. 19 marzo



Descripción: Un estudiante rechaza a E4 con los pies, Otro empuja a E3 y corre hacia él, le golpea con su pie impulsándolo con rollo hacia atrás. E4 presiona en una de sus piernas acostado. La formadora se sienta en el piso y contacta por la cadera se ha puesto en carpa, lleva su tronco, apoya sus brazos en el piso y avanza gateando. E4 mantiene el contacto y se impulsa para salir en rollo.

Transposición: En el autocurso se explora la rítmica del movimiento a partir de la articulación de figuras musicales al desplazamiento. E4 improvisa libremente evidenciando en su cuerpo elementos de velocidad, peso y movimiento, según la figura musical y en función de construir un diálogo escénico de contacto corporal. El dinamismo del movimiento aumenta progresivamente según el orden de la figura: redonda, blanca, negra, corchea.

Este es el primer indicio de exploración del contenido técnico rítmica en la construcción de partituras corporales. El cambio mesogenético se evidencia en la fase de composición de esta sesión de clase ya que se utiliza la rítmica al servicio de un diálogo corporal pero sin querer construir una narración, y en la muestra final es con este contenido que se construyen imágenes narrativas de oposición de vidas, punto importante para la construcción del relato.

Rastreo 5

Anexo: DVD/ rastreo Antagonias/ Frase 3 Ficheros/ 15 marzo

Elemento de análisis: Rítmica en el autocurso. Sesión Práctica

Secuencia fotográfica 48: rítmica en el autocurso. Marzo 15



Descripción: El grupo se desplaza hacia la derecha con el pulso en la pierna derecha a la orden. Marchan en círculo con el pulso en la pierna derecha. Secuencia AA", "BB", "C", "CC. Sin romper la forma circular, el grupo se desplaza con los códigos y varía la dirección.

En el ejercicio los estudiantes debe seguir las siguientes marcas, frente al desplazamiento circular: "A", el grupo se desplaza a la izquierda. // "B", el círculo avanza, media vuelta, giran hacia la derecha llevando el pulso en la derecha. // "AA" cambia el pulso a la pierna izquierda, pero sigue avanzando hacia la derecha. // "BB" cambio de dirección avanzando a la izquierda, sigue llevando el pulso en la pierna derecha. // Realizan la secuencia "A", "B", "AA", "BB". // Secuencia "AA", "B", "BB": Stop. // "C" El grupo se desplaza de frente, sin cambiar el pulso // "CC" el grupo se desplaza al frente cambio de pie el pulso. // Secuencia: "AA", "C", "A" // Realizan la Secuencia "AA", "BB", "C", "CC" // "Cruzado" el grupo cambia de posición sin tener a los compañeros del lado // "Cruzado mantenido" el grupo cambia de posición, manteniendo a los compañeros del lado // Realizan la secuencia "A", "AA", "B", "BB", "C", "CC", "Cruzado" y "Cruzado mantenido".

Transposición: El trabajo con el pulso musical acentuó el desplazamiento, las direcciones y los contrarios. Se evidencia el compromiso del cuerpo con los pulsos acentuando su marcación con una parte, esto desarrolla la capacidad de atención y la dinámica de cambios de pulso, ritmo y dirección según la indicación. Es un ejercicio de escucha grupal, que depende del trabajo en equipo para llevarse a cabo al igual que en Antagonías bifurcadas el ritmo determina la acción y características principales de los personajes.

El cambio mesogenético tiene lugar en el manejo de ritmos, cambios de pulso, de dirección, de acento y velocidad a un movimiento dinámico grupal. Fortalece la capacidad de organización, planeación, escucha, dialogo y composición escénica. Se articula el trabajo rítmico con la organización del movimiento como sucede en una partitura musical, pulso, acento, direcciones y velocidades en movimientos conscientes.

Rastreo 6

Anexo: DVD/ rastreo Antagonias/ Frase 3 Ficheros/ 08 de marzo

Elemento de análisis: Rítmica de la II entrega de *diario de vida* de E4

Secuencia fotográfica 49: rítmica en el II *diario de vida* de E4. Marzo 08



Descripción: E4 marca una secuencia de 36 golpes que aumentan a negras, corcheas y bajan a blancas. Silencio. Golpes en blancas mientras el bastón se inclina adelante de la silla. Disminuye el golpe, ritmo es confuso. Silencio, inmovilidad. El saco se levanta, se escuchan golpes suaves. El saco gira, vuelve al centro, golpes suaves, lentos, el saco baja, cae al suelo.

Transposición: E4 trabaja para esta entrega una partitura sonora basada en golpes silencios, repeticiones y manipulación de un objeto: el bastón que sostiene un saco. Juega con las velocidades, tiempos y sonidos producidos por los golpes en la mesa. Se pone en evidencia una composición con objeto y el trabajo de elementos rítmicos. Se identifican como elementos principales: contratiempo, notación, ritmo, pulso, pausas, silencios y acento musical.

El cambio mesogenético se da de las velocidades y los ritmos en la II entrega de diario de vida de E4 a acciones dinámicas que determinan la situación y los elementos rítmicos a la exploración del cuerpo como herramienta musical en la muestra final. Primer indicio de puesta en escena del contenido rítmica.

Rastreo 7

Anexo: DVD/ rastreo Antagonias/ Frase 3 Ficheros/ 05 marzo

Elemento de análisis: Rítmica en el autocurso. Sesión Práctica

Secuencia fotográfica 50: rítmica en el entrenamiento. Sesión 05 marzo



Descripción: Los estudiantes realizan un círculo rítmico de bastones: cada uno tiene un bastón y lo pasa por el círculo conjuntamente en ritmo de negras hacia la derecha. Dan un golpe en el piso con el bastón desplazándose por el espacio marcando figuras de negra y blanca. Golpean el piso marcando con los pies negras y con el bastón blancas, viceversa, bastón en corcheas, negras, blancas, redondas. Pies en corchea y bastón en blancas, pies en negras, en redondas, negras, corcheas, blancas. Círculo: pies en negras y bastón en blancas. Una parte del grupo marca el bastón en negras la otra en blancas y los pies en redondas.

Transposición: En la exploración de la fase de entrenamiento del autocurso presentado por la formadora en un ejercicio de ritmo los estudiantes mantienen un pulso que se articula con el objeto y a partir de este trabajo crea un ritmo grupal. Se evidencia la exploración de las figuras musicales de negra, corchea, blanca y redonda en el trabajo con el objeto, el cuerpo y el desplazamiento. A partir de la disociación, la acentuación rítmica entre el objeto y el cuerpo y la contra posición de figuras musicales, se articulan los elementos rítmicos en movimiento, contra ritmo y desplazamientos.

Un indicio de trabajo en la fase de entrenamiento del contenido técnico rítmica. El cambio mesogenético es claro ya que en esta clase se explora las características y pulsos opuestos en un ejercicio basado en el contenido, se compone entonces como el elemento práctico del que partió el trabajo con las oposiciones de E3 y E4.

Rastreo 8

Anexo: DVD/ rastreo Antagonias/ Frase 3 Ficheros/ 22 febrero

Elemento de análisis: Rítmica en el I entrega de *diario de vida* de E4.

Secuencia fotográfica 51: Rítmica en el I *diario de vida* de E4. Febrero 22:



Descripción: Inicia secuencia deslizando el pie sobre el piso húmedo en pasos amplios, lo empuja, lo roza. Vuelve al inicio. Apoya y presiona el bastón, se ubica sobre este, lo desliza, lo golpea, desequilibra, lo lleva atrás, lo desplaza al centro. De nuevo se para sobre él y avanza, lo empuja con la planta de los pies, se detiene, da cinco pasos y termina.

Transposición: E4 trabajó para esta entrega una partitura con un objeto: un bastón que se ubica en el suelo húmedo. Partitura: El estudiante avanza dando pasos en redondas, presiona el piso fuertemente y avanza deslizando los pies y levantándolo a las rodillas. Regresa al punto donde inicio la estructura e inicia una nueva secuencia avanzando en trote y en tiempo de corcheas hacia el espacio húmedo y haciendo figuras en el piso en secuencias repetidas. Se a una composición con objeto, el trabajo de elementos rítmicos incluido en su *diario de vida*. Se evidencia el trabajo rítmico, la métrica y la organización de una partitura de movimiento del cuerpo como herramienta musical percutora.

Primer índico de trabajo de puesta en escena con el contenido rítmica con diferentes partes del cuerpo. Vemos como el trabajo de E4 fue el primero en tener en la puesta en escena la preocupación por darle ritmo a la composición, de hecho fue E4 durante todo el proceso quien es sus entregas de diario de vida introdujo este contenido al trabajo de la construcción de partituras en Antagonias bifurcadas.

Apreciaciones didácticas sobre la cualidad latigar.

Los elementos rítmicos en la anterior frase se transforman para crear un dialogo corporal más claro cuyo contenido fuera la “sensualidad” en el ejercicio de composición. Esta es una frase corporal que se nutre de elementos de la rítmica, danza contac, espacialidad, cualidad y economía del movimiento para construir imágenes narrativas que se fijen en la partitura.

La frase ya está construida en el I avance, las siguientes son las variaciones identificadas en el I avance: E3 siempre se movió en corcheas, aún no ha articulado la figura de negras a la frase. E4 aún no mima el objeto buscando sacándolo del fichero y cierra los ficheros con la mano izquierda, ni hace el acento musical al cerrar la puerta, ni busca el objeto para dárselo a E3. .

El movimiento en esta frase es un desplazamiento corporal libre que se marca en redondas, negras, corcheas o blancas, los estudiantes obedecen a la marcación sonora y se desplazan acorde a dicha marcación, estableciendo relaciones con el espacio y sus compañeros, variando formas, contactos, pesos. El pulso aumenta y disminuye en el ejercicio.

E4 compone a partir del contacto y la improvisación rítmica limitada por los tiempos de la figura, imágenes corporales que evocan narraciones y sensación. Se construye un ritmo grupal con el movimiento a partir de la figura musical. El tiempo de la figura, da al movimiento una cualidad, según fuerza, tiempo y espacio: el movimiento en redonda, se representa lento, pesado y dilatado, por el contrario, en corchea, rápido, impacto, ligero.

En el primer autocurso el ejercicio donde todos marchan marcando el pulso en la pierna derecha, se desplazan hacia la derecha con el pulso en la pierna derecha, cambian el pulso a la izquierda. Es un trabajo de rítmica que nutrió Antagonias Bifurcadas, ayudando a determinar el influjo del pulso musical, los contra tiempos, el acento, la velocidad de desplazamiento y las velocidades del cuerpo en el orden de una composición. . E3 y E4 construyeron un relato a partir de la articulación los elementos de rítmicos.

Se trabajan con los planos espaciales, la periferia, la concentración, y la confianza entre grupo. De rítmica, identificamos los elementos principales: Espacialidad, objeto, impulso, contacto, ritmo, comunicación, velocidad, tiempo, pulso, figura musical, contratiempo, disociación, silencio, composición, equidistancia, conteo y desplazamiento. Las velocidades y ritmos son acciones dinámicas que dibujan una situación. A partir de la articulación de estos contenidos técnicos se construyen las imágenes narrativas e identifican como elementos de rítmica: contratiempo, notación, ritmo, pulso, acento y figuras musicales.

CONCLUSIONES

El cuerpo aunque parezca poseer las mismas características, es diferente en cada ser humano, poseemos cualidades que nos hacen ser únicos, nuestra formación cultural nos diferencia del resto. Cuando hablamos de Teatro gestual o del gesto, el cuerpo es el centro de la creación y la representación; es por esto por lo que una didáctica para la enseñanza de este teatro debería pasar por la unicidad, comprender qué soy desde mi individualidad y luego comprenderme con otros.

La generación de estrategias en la construcción de un proyecto de aula (énfasis de teatro gestual) se conecta con el estudio y la visión que el formador desea propiciar en el proceso de enseñanza-aprendizaje, con las acciones de exploración y apropiación del estudiante, y con el desarrollo de un saber específico para que circule al interior de la clase y fuera de esta; obtenemos entonces la tríada: formador-saber-estudiante.

Los ejercicios de composición caso I y caso II se construyeron como resultado de un proceso de transposición didáctica al interior del aula, a través de la ejecución de consignas, la coevaluación, y la acción del estudiante que permitió conocer su conciencia corporal y su imaginación. También lograron desarrollar un amplio campo de reflexión pedagógica que tuvo como objeto la propia práctica de aula y la construcción del rol pedagógico desde el concepto de "autoría": El estudiante se empoderó de las decisiones con respecto a la elaboración de la composición y a la par desarrollo sus capacidades físicas y creativas, abordando la creación desde una progresión cualitativa y cuantitativa entre cada avance, entrega y muestra.

En términos didácticos este espacio académico concibió el cuerpo del estudiante y de la formadora como el elemento principal del proceso de enseñanza – aprendizaje. Se evidencio en el proceso didáctico el paso de cuerpo que aprende, a un cuerpo soporte, cuerpo contacto, cuerpo contexto, cuerpo contenedor y cuerpo rítmico, capaz de crear un lenguaje y una gramática teatral gestual.

Se estableció un contrato didáctico de común acuerdo en el que las relaciones eran horizontales, y partiendo de las preguntas generadas en la realización del proyecto CIUP los estudiantes y la formadora iban reconociendo la importancia de aquellos elementos disciplinares que construyeron el proyecto de aula del Énfasis de Teatro Gestual. Este

aprendizaje actuó de una forma práctica mediante la exploración y apropiación de los elementos técnicos de los saberes sabios, y de forma productiva en la construcción de composiciones y nuevos saberes escénicos.

El caso I y caso II tienen como puntos de partida para su composición las cualidades del movimiento, economía del movimiento, contacto, impulso, energía, ritmo, pulso, melodía, entrega de peso al objeto, apoyos, acompañamiento del cuerpo en movimiento, intención, fluidez, velocidad, motores corporales. Todos estos articulados en una partitura corporal componen imagen narrativa, intención, dramatización y diálogo escénico lleno de sentido y significado para cada caso. Se tuvieron en cuenta cuatro reglas de composición: 1. Trabajar sobre una dificultad; 2. Tener algo que decir bajo una estética; 3. Incluir elementos técnicos disciplinares del aula; 4. Incluir un objeto, para pensar el uso y orden del proceso didáctico dando más claridad y relación entre contenido (lo que se quiere decir) y forma (con qué y cómo se dice) en el ejercicio. Partiendo de la sumatoria de los elementos y las reglas de composición, se construyeron con claridad dos relatos gestuales que enfatizan en la acción y resaltan las intenciones de los personajes.

Las 3 consignas principales introducidas en el aula por la maestra, fueron fundamentales para determinar los elementos del título, tema, historia, tiempo, objeto, y forma de autoría. El estudiante lo comprendió paso a paso y lo incluyó en sus avances escénicos desde la presentación del primer diario de vida del 22 de febrero, a la muestra de los ejercicios de composición del 02 de junio. La consigna fue comprendida por el estudiante en el marco de un proceso didáctico construido en doble vía: él debía entender con claridad conceptual la definición del elemento técnico (halar – empujar / cualidad latigar) y según la indicación en la práctica o en el ejercicio corporal de las sesiones de entrenamiento, con su cuerpo probar, explorar, apropiar, discriminar, sintetizar y componer, con la guía del formador, las características del movimiento que junto a sus intereses personales y creativos, fueron construyendo la partitura corporal y su universo simbólico.

Los símbolos que se logran construir escénicamente en la composición de los casos al concluir el proceso de transposición fueron: la simulación del acto sexual, la picardía, el juego, la discordia, el miedo, la angustia, el rechazo, la protección y la maternidad. La pecera significa el vientre femenino que recibe la vida y que rechaza al padre de forma cortante, el objeto que encubado, recibe un huevo y debe ser soportado, sostenido y desplazado por los cuerpos de los dos intérpretes: la vida que gestaron.

Las clases del proyecto de aula del énfasis de teatro gestual se dividieron en tres fases importantes: aprestamiento, entrenamiento y composición resaltamos la importancia de estas en la construcción de la muestra final de los ejercicios, ya que partiendo en especial de la fase composición el estudiante exploró en partituras corporales de su propia autoría, lo que supuso en primera instancia un trabajo individual componiendo los *diarios de vida* y luego un trabajo grupal con los ejercicios de composición. ¿Se podría repetir este modelo de proyecto de aula en el colegio, en talleres con adultos mayores, en el jardín...?

Durante las muestras de *diarios de vida* y ejercicios los cambios topogenéticos de la asunción del rol de los estudiantes a autores y luego a personajes de su propia construcción, representa además un avance mesogenético desde el cambio del medio que imprimen los personajes como participantes de una historia en su rol de actores de la misma, deja ver además la importancia de realizar estos cambios al interior del proyecto de aula a fin de tejer acciones en una partitura corporal que comprenderán en final un acto escénico en función de una historia.

E1, E2, E3 y E4 construyeron ejercicios de composición con base en contenidos de tipo técnico articulados con narraciones creadas por ellos, pero ¿qué aportes en función de la historia hacen estos contenidos?. La cualidad deslizar aparece en “gestando la izquierda” al servicio de evidenciar el germen de la gestación, del contenido técnico se evoluciona a la utilización de un objeto: el huevo para deslizar. Sin embargo la cualidad se acompaña de elementos de economía del movimiento y rítmica para clarificar su objeto: algo se está gestando. De lo anterior cabe preguntarse ¿Se podría construir una partitura que no acuda a otros contenidos técnicos, sino que solo utilice la cualidad deslizar, o solo una cualidad, un contenido?.

Con el objetivo de construir una imagen narrativa: la pecera al servicio de crear un signo con ésta, es decir la pecera representa al vientre, E1 y E2 utilizan el recurso técnico de danza contact para evidenciar mediante el uso de apoyos, entrega de pesos y movimiento continuo la caricia de los padres hacia el vientre, los estudiantes identifican el momento preciso para tejer el contenido técnico con la historia. La articulación con cualidades del movimiento y economía del movimiento construye la partitura corporal.

En el momento de aceptación del nuevo ser de “gestando la izquierda” E1 y E2 eligen el contenido técnico halar/empujar desde la distancia, pero utilizan de la danza contact la idea de realizar la misma acción con un objeto: la pecera. El contenido construyó para ese momento un diálogo corporal en función de dar continuidad a la historia, con la articulación de economía del movimiento, danza contact y rítmica los estudiantes construyeron la frase “la pecera empuja”

De la misma forma “Antagonias Bifurcadas” toma contenidos técnicos para construir un relato. En la frase “el sueño” con la que hacen apertura del acto escénico usan dos cualidades del movimiento: latigar y flotar al servicio de mostrar dos vidas cotidianas totalmente opuestas con ritmos distintos, el hombre tiene una vida tranquila y la mujer por el contrario es acelerada, se valen entonces del contenido rítmica y también economía del movimiento para darle amplitud al movimiento, pero ¿podrían E3 y E4 haber elegido otras cualidades para mostrar esta oposición? y ¿cuáles serían?.

De la rítmica se extrae el trabajo con las figuras musicales lo cual resalta la oposición y pone en evidencia su primer objetivo: mostrar dos tipos de sueño opuestos tranquilo/intranquilo, con la articulación de las cualidades del movimiento y rítmica se crea la frase “el sueño” queda una pregunta en el aire ¿qué pasaría si E3 y E4 eliminarán uno de los contenidos técnicos (rítmica o cualidades)?, ¿se cumpliría con el objetivo de la frase “el sueño”?.

En “Antagonias bifurcadas” el contenido técnico principal para plantear la oposición es la rítmica, en la frase “ficheros” el objetivo es encontrar el sobre, pareciera ser que lo encontrará la mujer por su ritmo acelerado, pero es el hombre con su paciencia quien finalmente encuentra el sobre por el que se da el conflicto, en unión con contenidos técnicos provenientes de la danza contact, espacialidad y el mimo de acción la frase “ficheros” cumple con su objetivo.

Finalmente el análisis nos arrojó más preguntas sobre las aproximaciones a una didáctica del teatro del gesto ¿qué otros contenidos técnicos reforzarían las composiciones en función de la construcción de un relato?, ¿qué pasaría si no se realizaran muestras y avances de los ejercicios frente a público?, ¿qué otras operaciones servirían al proceso en función de la construcción del relato?.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Amade-Escot C (2009) *La didáctica: educación física y deporte de alto nivel* (Primera Edición) Buenos Aires, Argentina: Stadium.

Barba, E. & Savarese, N. (2007) *El arte secreto del actor, diccionario de antropología teatral* (2da. Edición) Barcelona, España: Ediciones Alarcos.

Belle, D., (2002), *Broadband Enabled Lifelong Learning Environment*. Disponible en: <http://209.217.86.48/MLISTS/news2001/0023>.

Bobanni, C., (2008) *El cuerpo en el teatro contemporáneo Creación y producción en diseño y comunicación. Proyectos Jóvenes de Investigación y creación. Proyectos ganadores, Vol. 19.* Buenos Aires, Argentina. Recuperado el 12 de diciembre de 2012, de http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/34_libro.pdf

Brousseau, G. (1991) *¿Qué pueden aportar a los enseñantes los diferentes enfoques del Didáctica de las matemáticas*. Recuperado el 10 de febrero de 2013 de <http://fractus.uson.mx/Papers/Brousseau/Didactica1.pdf>

Casa del silencio (3 de mayo de 2009) <http://casadelsilencioysuteatrogestual.blogspot.com/2009/05/casa-del-silencio-maison-du-silence.html>, Recuperado el 10 de febrero de 2013

Chevallard, Y., (1998) *La transposición didáctica del saber sabio al saber enseñado*, AIQUE grupo editor, España.

Laban, R. (1993) *Danza educativa moderna*, Barcelona, España: Editorial Paidós Ibérica, S.A.

Lecoq, J. (2003) *El cuerpo poético, una pedagogía de la creación* (1era. Edición) Barcelona, España: Alba Editoria

Madrona P, Sánchez J, Barreto I, Vicedo J.C., Villora, S & García, D (2007) *La rítmica en Dalcroze: Una práctica interdisciplinar desde música y educación física en el tercer ciclo de primaria*. Universidad Castilla la mancha, España.

Merchán, C. (2013). *Del Cuerpo Escénico al cuerpo como territorio de la educación* Tesis doctoral: Ginebra: Suiza. <http://archive-ouverte.unige.ch/unige:29549>

Pérez Agudelo, F. (14 de octubre de 2011) *Agudelo y el oficio del actor gestual en Colombia: El heredero de Marceu*, No. 06, 2007 / *Revista Entreates*, recuperado el 10 de febrero de 2013 de <http://hdl.handle.net/10893/22>.

Ray taller Chung, (2009) *El anuncio de Steve Paxton*, Londres

Rickenmann, R., (2006) La question de la réception culturelle dans les enseignements artistiques. *MEI, Étude culturelles/Cultural Studies*, no. 24-25, pp. 155-163.

Rickenmann, R. (2012) *Una clínica de lo didáctico: pensar en el actuar profesional desde la postura investigativa*.

Riestra, D, *Usos y formas de la lengua escrita* Recuperado el 11 de febrero de <http://books.google.com.co/books>

Paxton, S y otros (1970) *Principios de definición* a partir de CQ vol. 5:1, Otoño 1979, recuperado el 13 de noviembre de 2012 de http://www.contactquarterly.com/contact-improvisation/about/cq_ciAbout.php

Sensevy, G., Mercier A, Schubauer-Leoni M-L. (2000). *Hacia un modelo de acción didáctica. La investigación en las matemáticas*

Sensevy, G., (2007). *Categorías para describir y comprender la acción didáctica*, disponible en: <http://python.espe-bretagne.fr/sensevy/Categorias%20para%20describir%20y%20comprender%20Sensevy-2007.pdf>

Verret M. (1975) *Tiempo de estudio*, Paris, Librairie Honoré Champion.

ⁱ Conjunto de relaciones establecidas explícita y/o explícitamente entre un alumno o un grupo de alumnos, un cierto medio (que comprende eventualmente instrumentos u objetos) y un sistema educativo (representado por el profesor) con la finalidad de lograr que estos alumnos se apropien de un saber constituido o en vías de constitución.

ANEXOS

TABLA DE ANEXOS

- Diseño de contenidos para el énfasis II, I – 2010
- Componente disciplinar
- Componente Pedagógico
- Rastreo por sesiones
- Trabajo de análisis de “Antagonias Bifurcadas”
- Transcripción “Antagonias Bifurcadas” 02 de junio
- Trabajo de análisis de “Gestando La izquierda”.
- Transcripción “Gestando la Izquierda” 02 de junio
- Programa de estudio Énfasis II, I – 2010
- Proyecto de investigación: “Fundamentos Teórico- prácticos”
- Ante proyecto de grado aprobado año 2010

• **DISEÑO DE CONTENIDOS DEL ENFASIS DE GESTUAL**

La siguiente tabla muestra que contenido fueron proyectados para ser desarrollados en el espacio de aula el cuadro también cap. III, pero aquellos contenidos específicos que sean fuertes en los dos casos de análisis los pueden sumar al marco teórico como base de aquellos contenidos que fueron parte de los análisis de transposición.

DISEÑO DE CONTENIDOS DEL ENFASIS DE TEATRO GESTUAL				
MODULO	DEFINICION	CONTENIDO	ELEMENTOS	REFERENTES TEORICOS
CUERPO ORGANICO	Es aquel cuerpo que se entiende desde su complejidad, desde lo “verdadero” y toma conciencia de si mismo desde el vacío, recogiendo la noción de impulso (Grotowski, 1999) que se traduce en acción y movimiento. La intención dramática(Lecoq, 2001) y la real (Belle, 2002)	Cualidades corporales	Espacio vacío	Yoshi Oída
			Estado: Emociones y presencia	Mauricio Celedón
			Cualidades del movimiento	Rudolf Laban
			Espacio	
		Cuerpo contacto	Motores del cuerpo e Impulso	Grotowski
			Apoyos	Anne Halprin, Grotowski
			Pesos con intensidad	Anne Halprin, Grotowski
			La enredadera	Anne Halprin,
			Energía	Anne Halprin, Barba
			Comunicación presencia y atención	Anne Halprin,
		Parkour	Movimiento fluido y resistencia	Anne Halprin
			Composición-relación con el otro, con el objeto.	Anne Halprin
			Mente y cuerpo	David Belle
		CUERPO MUSICAL	Se entiende el concepto de cuerpo musical, como rítmicas que traspuestas en el cuerpo son traducidas en movimiento fragmentado, estacatos, melódicos, acento, silencio y contra tiempos. Traduciéndose en partituras corporales rítmicas Expandiendo la noción de cuerpo ritmo en acción rítmica para la composición	Tiempo –ritmo
Movimiento fragmentado	Etienne Decroux, Dalcroze			
Estacatos	Etienne Decroux, Dalcroze			
Melódicos	Etienne Decroux, Dalcroze			
Acentos	Etienne Decroux, Dalcroze			
Silencios	Etienne Decroux, Dalcroze			
Contratiempos	Etienne Decroux, Dalcroze			
Presencia musical	Partituras corporales rítmicas			Etienne Decroux, Dalcroze
Espacio sonoro	Entrenamiento musical			Velatropa, Meyerhold
	Fugas			Velatropa
	CUERPO PRESENCIA TIRA COMICA	Economía del Movimiento	Tonicidad	Etienne Decroux, Barba
Precisión			Etienne Decroux, Barba	
Elementos de composición para		Geogramática	Jaques Lecoq, Graig y Artaud	

	transformación de un cuerpo cotidiano en un cuerpo escénico-gestual; capaz de codificar su movimiento y construirlo como lenguaje.	la coreografía geométrica	Cuerpo-espacio	Jaques Lecoq
			Personaje-cuerpo	Jaques Lecoq
			Objeto	Jaques Lecoq
		Lenguaje de la tira cómica construcción de historieta	Improvisación	Jaques Lecoq
			Humanización de elementos	Jaques Lecoq
			Cuerpo poético	Jaques Lecoq
CUERPO OBJETO-CUERPO SOPORTE	Desde las artes visuales se referencia a este cuerpo como espacio de acción del artista que lo usa o bien como soporte o bien como contexto, que se derivan también de la performatividad	Autodeterminación		Joseph Beyus
		Construcción del ser como individuo		Joseph Beyus
		Autoría		Joseph Beyus

• **COMPONENTE DISCIPLINAR**

A continuación describiremos el componente disciplinar introducidos al aula durante la experiencia de este semestre, a partir de los planeados en el diseño del programa.

COMPONENTE DISCIPLINAR						
SABER	COMPONENTE	FUENTE	CONTENIDO	DEFINICIÓN	ELEMENTO	EJERCICIO
TEATRO DEL CUERPO	ESPACIO VACÍO	Técnicas Yoshi oida: “un actor a la deriva”	Estructura de yoga Silencio Vacío	Conciencia de sí mismo, desde el silencio y el vacío.	Respiración Estiramiento	Humo 4 esquinas Lectura “Un actor a la deriva” Circulo Estiramiento Caminar por el espacio
	CUERPO MUSICAL	Emile Jaques Dalcroze “ritmo música y enseñanza” Etienne Decroux “Palabras sobre el mimo.” Velatropa “Entrenamiento Musical” Carlos Cepeda	Espacio Sonoro Tiempo-ritmo Presencia Musical	Creación de partitura corporal rítmica a través de elementos musicales traspuestos en el cuerpo	Movimiento fragmentado. Estacatos. Melódicos. Acentos. Silencios. Contra tiempos	Fugas Partitura Corporal Rítmica Juego de bastones Circulo de bastones Solfege corporal Códigos de Ritmo Improvisación Coro

	GEO – GRAMATICA	Jaques Lecoq “El Cuerpo poético”	Poética del movimiento en el espacio. Economía del movimiento. Geometría del movimiento corporal.	Cuerpo en relación Tiempo Espacio. Plástica del cuerpo. Cuerpo geométrico. Contexto para narrar: objeto, música, luz, espacio	Halar-empujar Autocurso Improvisación	Seguir al líder Halar-empujar desde la distancia De niño a bebe. Coro Trabajo con poemas
	MIMO CORPORAL DRAMATICO	Etienne Decraux “Palabras Sobre el Mimo”			Tonicidad Suspensión Equilibrio Desequilib	Ejercicio de vasos de agua Fragmentacion del movimiento Acciones físicas
	COMPOSICI ÓN ESCENICA	V. Meyerhold “Teoría Teatral” Jaques Lecoq “El Cuerpo poético” Etienne Decraux “Palabras Sobre el Mimo.”	Creación artística Composición de la imagen dramática. Creatividad	Lugar donde se le da sentido a la apropiación de la técnica y composición de la imagen, desde la mirada subjetiva del estudiante y sus posturas como autor y creador.	Montaje y dramaturgia Corporal	Improvisación Acción y reacción imitación de acciones cotidianas Acciones físicas conectadas Trabajo con poemas Máximo y mínimo en el tiempo/espacio Frase de 5 movimientos cualidades opuestas Frase de 5 movimientos con halar y empujar Unión frases corporales grupales Partitura Corporal: halar empujar y cualidades

	ENTRENAMIENTO CORPORAL	<p>Eugenio Barba “Teatro, soledad, oficio, rebeldía”</p> <p>Iben Nagel Rasmussen Training.</p> <p>Jersey Grotowsky “Hacia un teatro pobre”</p>	<p>Cuerpo orgánico</p> <p>Cuerpo musical</p> <p>Cuerpo presencia</p> <p>Tira cómica corporal</p>	<p>Entregar nociones de cuerpo abordando conceptos y técnicas.</p> <p>Transformar el cuerpo cotidiano en cuerpo Impulso</p> <p>Explorar la intención dramática y la real.</p> <p>Codificar, construir y reflexionar el movimiento como lenguaje.</p>	<p>Motores cuerpo Impulso</p>	<p>Corriendo por el espacio</p> <p>Acrobacia</p> <p>chaturanga</p> <p>Alzadas</p> <p>Equilibrio y desequilibrio</p> <p>Bloquear con el cuerpo</p> <p>Los ocho pasos</p> <p>Desbloqueo articular ejerciendo impulsos y fuerzas</p>
	AUTOCURSO	<p>Jaques Lecoq “El cuerpo Poético”</p>	<p>Entrenamiento Corporal</p>	<p>entrenamiento colectivo por cada estudiante</p>	<p>Autocurso</p>	<p>Chaturanga</p> <p>Fugas</p> <p>Círculo, notación y ritmo con bastones</p>
DANZA	ESFUERZO ENERGÉTICO	<p>Rudolph Laban “El dominio del movimiento”.</p>	<p>Cualidades del movimiento</p> <p>Espacialidad</p>	<p>Refieren a los esfuerzos que se involucran en la realización de una acción en relación al tiempo, espacio y peso.</p>	<p>Tiritar</p> <p>Presionar</p> <p>Flotar</p> <p>Retorcer</p> <p>Golpear</p> <p>Latigar</p> <p>Deslizar</p> <p>Hendir el aire</p>	<p>Corriendo por el espacio</p> <p>Desbloqueo articular</p> <p>Frase de 5 movimientos</p> <p>cuadras opuestas</p> <p>Frase de 5 movimientos con halar y empujar</p> <p>Partitura corporal a partir de halar – empujar y cualidades del mov.</p> <p>Unión frase corporal</p> <p>Improvisación</p>

	DANZA CONTAC	Steve Paxton – Nancy Stark Smith Paula Sinisterra Velatropa.	Comu nicaci ón Presen cia y atenci ón Movi mient o fluido Resist encia Comp osició n Relación con el otro y objeto		Apo yos Inte nció n Ener gía Pesos, Contrapesos Equilibrio Impulso	Bloqueo corporal Llenar los espacios Platanito Enredader a Caídas contact con objeto De niño a Bebe Circulo de contacto Platanito
ARTE PLASTI CO	PERFORMA -TIVIDAD	Joseph Beyus “Cada hombre, un artista”	Cuerpo contexto Cuerpo objeto Cuerpo soporte	Cuerpo espacio de acción del artista Relaciones actuales entre ser - hacer; presentar - representar el acontecimiento o imitación real	Arte Conceptual	Diario de vida Estética
OTRO	PARKOUR	Entrenamient o militar	Mente y cuerpo Rutas Preparación física	Comprensión de la confianza en sí mismo, liberación de obstáculos y miedos.	Correr, saltar, escalar, suspender, equilibrio	Acrobacia

• COMPONENTE PEDAGOGICO

COMPONENTE PEDAGOGICO		
COMPONENTE	OBJETIVO	DESARROLLO EN EL AULA
RELACIÓN MAESTRO ESTUDIANTE	El formador articula los saberes disciplinares con los lineamientos guía para la formación de formadores. Se dispone el aprendizaje como conjunto, no instrumentalista.	Institucionalizaciones, evaluaciones y socializaciones de contenidos. Realización Proyecto de investigación Creación de Auto cursos Construcción Ejercicios de composición Diseño del proyecto de aula
CONSTRUCCIÓN DE PERSONA	Formar al estudiante en función social, teniendo en cuenta el concepto que tiene de sí mismo con respecto a su cuerpo, sus gestos, su sensibilidad, sus expresiones y su movimiento.	Creacion de Diarios de vida Creacion de Auto cursos Consignas para las composiciones
CONSTRUCCIÓN DE CONOCIMIENTO	Construcción del conocimiento mediada por la práctica pedagógica del maestro. Formar al estudiante en el diseño de proyectos pedagógicos Formar al estudiante como Co - investigador.	Se introducen elementos de entrenamiento musical de Velatropa. Sesión de institucionalización y socialización de contenidos. Encuentro del Énfasis de Gestual Realización Proyecto de investigación
CONSTRUCCION DEL ESPACIO DE AULA	Establecer el aula, como un espacio escénico – pedagógico de entrenamiento y creación Explorar en el aula situaciones de representación escénica.	Entregas, avances, muestras y clases abiertas de los procesos de creación Construcción ejercicios de composición Creación diarios de vida Encuentro del Énfasis de gestual
CONSTRUCCIÓN DEL ROL DOCENTE	El estudiante establece la relación entre el hacer teatral y lo pedagógico. El estudiante construye en el espacio escénico – pedagógico las nociones pedagógicas de la escuela.	Sesión de institucionalización y socialización de contenidos. Realización Proyecto de investigación Realización Proyectos de grado Realización Proyectos de practica Encuentro del énfasis de gestual
AUTO DETERMINACIÓN	El estudiante aprende acciones, relaciones, conocimientos y se piensa a sí mismo como capaz de tomar decisiones propias a través del cuerpo	Sesión de lectura-debate: Joseph beyus Diario de vida Ejercicios de composición Realización proyecto de grado

• **COMPONENTES PEDAGÓGICO Y DISCIPLINAR RASTREADO POR SESIONES**

<p>Sesión del 15 febrero</p>	<p>Aprestamiento. Se entregan elementos corporales a los estudiantes para explorar:</p> <ul style="list-style-type: none"> – Estado de representación (Yoga 25 posturas): Círculo, respiración, relajación, control, concentración, apoyos, estiramiento, alineación, torsión, impulso, peso, desocupar y recoger. – Danza Contac (Halar desde el dedo Anular): control, niveles, acción - reacción, impulso, espacialidad, ritmo, apoyos, peso, relajación. – Economía Movimiento (Fetal-estrella-niño): expansión – contracción, ritmo, control, dinamismo, apoyos, peso, relajación, dinamismo, espacialidad, niveles. <p>Entrenamiento: Trabajaron los elementos corporales necesarios para apropiar:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Estado de representación (Los vasos de agua): vacío, relajación, respiración, lentitud, control, desplazamiento, estado mental, calma, dificultad corporal, silencio, concentración, desocupar y recoger. • Impulsos (Articulaciones) (Centro) (Secuencia) (Danza Personal) (contenido – fulgurancia) (Corre- camina-stop) (motor corporal) (La pelota) (Camina, cae, camina) (Empujo al otro): desplazamiento, movimiento libre – circular- lineal, relajación, impulso único - pequeño – amplio - contundente y cortado - lento y dinámico - fulgurante, estímulo musical, acción – reacción, contracción - expansión, centro, claridad, apoyo, ritmo, dinamismo, velocidad, imagen, fragmentación, contacto, fluidez, paso y entrega de peso, dialogo, escucha, movimiento circular – lineal, niveles, contención, energía, verdad, fuerza, atención, agilidad, caídas, desarticulación, desequilibrio, empujar - halar. <p>Composición. Exploran la composición escénica, al transponer los siguientes elementos corporales:</p> <ol style="list-style-type: none"> 4 Rítmica (pulso al caminar): ritmo, figuras musicales, desplazamiento, contratiempos, velocidades, pausas, silencios, acentos, disociaciones. 5 Cualidades del movimiento (Humanizar, roza y deslizar) (improvisación): mínimo y máximo en el tiempo – espacio, niveles, ritmo, notación, sonido de la cualidad, estímulo musical, direcciones, velocidades, agilidad, desplazamiento, imagen narrativa. <p>Institucionalización</p> <ol style="list-style-type: none"> 6 Los estudiantes identificaron los conceptos. 7 Se referencia a Yoshi Oída sobre el silencio y el espacio vacío. <ul style="list-style-type: none"> • Diario de vida de conciencia corporal, una cualidad del movimiento y un relato de 3 días.
------------------------------	---

Sesión del 18
febrero

Aprestamiento.

Se entregan elementos corporales a los estudiantes para explorar:

- Estado de representación (Yoga 25 posturas): Círculo, respiración, relajación, control, concentración, apoyo, estiramiento, alineación, impulso, peso, desocupar y recoger.
- Danza Contac (Halar desde el dedo Anular): control, niveles, acción - reacción, impulso, espacialidad, ritmo, apoyos, peso, relajación.
- Economía Movimiento (Fetal-estrella-niño): expansión – contracción, ritmo, control, dinamismo, apoyos, peso, relajación, dinamismo, espacialidad, niveles.

Entrenamiento.

Trabajaron los elementos corporales necesarios para apropiar:

2. Economía Del Movimiento (Fetal, gateo, niño, pasos, salto), (secuencia libre): Organicidad, impulso, desarticulación, apoyos, caídas, relajación, mínimo – máximo en el tiempo espacio, deslizar, rozar, apretar, presionar, entrega de pesos, ritmo, desplazamiento, impulso, desequilibrio, niveles, velocidades.
3. Impulso (Ocho pasos), (chaturanga), (Impulso en parejas), (Motor corporal): partitura, precisión, memoria, ritmo, resistencia, centro, desplazamiento, niveles, atención, transiciones, mínimo – máximo en el tiempo espacio, caída, seguridad, riesgo, verdad, organicidad, halar - empujar, continuidad, acción, reacción, peso, apoyos, relajación, contracción, desarticulación, giros, ejes, salidas, fulgurancia, profundidad, laterales, fragmentación, diagonales, direcciones.

Composición.

Exploran la composición escénica, al transponer los siguientes elementos corporales:

- Halar – Empujar (a distancia) (fragmentado por parejas) (Estructura de 8 movimientos): dialogo, relaciones, imaginación, forma, desplazamiento, latigar, rozar, deslizar, fragmentación, imitación, piso, claridad, escucha, acción – reacción, partitura, recoger, imagen narrativa, composición, intención, aceptación, rechazo, máximo – mínimo en el tiempo espacio, niveles, contacto, ritmo, conteo, contención, transición y sorpresa.
- Estado de Representación (muestra): Imagen narrativa, ritmo, halar – empujar, repetición, claridad, relato, partitura corporal, dialogo.

Institucionalización

- ✓ Los estudiantes identifican los conceptos: motores, el impulso, movimiento, cualidades.
- ✓ Aula se transforma de espacio escénico pedagógico a espacio para la representación
- ✓ Se crean historias desde el cuerpo, situaciones a partir de la transposición de los elementos disciplinares a la composición.
- Acompañar el cuerpo que está en movimiento controladamente, construir movimientos con intención, fluidez, velocidad y claridad.

Diario de vida
febrero 22

Diario de vida Catherine (E1) Relato

La estudiante decide utilizar una historieta para mostrar la cualidad elegida: Tiritar. Nos muestra cinco momentos de su vida en los cuales es evidente la cualidad:

1. Tirito al bañarme
2. Tirito cuando salgo en las mañanas a la calle
3. Tirité cuando mi padre se enteró de mi embarazo
4. Tirito cuando siento que me van a robar
5. Tirito cuando estoy nerviosa

Los siguientes son los elementos que el estudiante explora para transponerlos en su propio diario de vida, que alimentaran posteriormente, el ejercicio de composición:

- ❖ Del diario de vida el tema del embarazo.
- ❖ De la historieta, la cualidad deslizar en los trazos

Diario de vida David. Relato:

El estudiante avanza dando pasos en redondas, presiona el piso fuertemente y avanza deslizando los pies y levantándolo a las rodillas. Regresa al punto donde inicio la estructura e inicia una nueva secuencia avanzando en trote en corcheas hacia el espacio húmedo deslizando la punta del pie y haciendo figuras en el piso y camina once pasos en corcheas. Regresa corriendo hacia la línea de partida. Inicia una nueva secuencia deslizando el pie sobre el bastón, lo hala, lo empuja. Vuelve al inicio, Realiza una estructura apoyando y presionando el bastón.

Los siguientes son los elementos que el estudiante explora para transponerlos en su propio diario de vida, que alimentaran posteriormente, el ejercicio de composición:

- De la composición, la creación de partitura corporal rítmica con objeto
- De la rítmica, contratiempo, notación, ritmo, pulso, acento, musical
- De cualidades del movimiento, deslizar, rozar y golpear.
- Del diario de vida la situación y la observación corporal del agua en los pies al bañarse y una historia sencilla.
- De danza Contact, el trabajo con el objeto y halar-empujar
- De espacialidad: giros, desplazamientos y lateralidades con el objeto
- De estado de representación el paso de estudiante, al rol de representante

Consignas.

“La tarea, era materializar de alguna manera un diario de vida, donde tomaran conciencia del cuerpo a partir de una cualidad del movimiento y del paso del tiempo en una experiencia diaria. Lo último es tomar nota, de cuales fueron los pasos para llegar a materializarlo y darle un título”.

Hay un tiempo límite de 15 minutos para preparar el diario de vida.

El estudiante es autor de su propio ejercicio

Mostrar los pasos que permitieron el diario de vida.

Los diarios de vida deben tener un título que encierre y de sentido a la puesta.

La forma del diario de vida debe dar cuenta de cinco días.

El diario de vida puede ser escénico, plástico, auditivo

- La composición se presenta como una herramienta – modelo para la creación escénica

<p>Sesión Teórica y escrito sobre “Yoshi Oida” del 25 febrero</p>	<p>Los siguientes son los elementos conceptuales que el estudiante analizo teóricamente para comprender y transponer en el siguiente diario de vida y el ejercicio de composición:</p> <p>Estado de Representación (Espacio vacío):</p> <ol style="list-style-type: none">1. El concepto de vacío en el cuerpo, la mente y el espacio del actor es resultado de la concentración y la neutralidad sobre la acción teatral, el estado de fuerza y la energía interior que permite que el espectador interprete libremente la escena.2. El cuerpo contexto determina el espacio de la representación y resignifica el lugar con su presencia, además de contenedor con su expresión otros significados.3. Vaciar para el otro es estar disponible, sereno, atento a la escucha y la relación entre mi espacio, el espacio del otro y un espacio vacío para la creación escénica.4. Existe una relación conceptual entre vacío, pre expresividad, y mascara neutra que busca ayudar a disponer a través del entrenamiento al actor para la representación5. Trabajo siempre para el otro y con el otro. <p>(Concentración):</p> <ul style="list-style-type: none">➤ El entrenamiento actoral es un desarrollo profundo de las habilidades mentales y corporales, su desarrollo depende de la capacidad de concentración y liberación.➤ Del centro del cuerpo parten todas las acciones, una vez que has entendido como centrar la concentración en tu cuerpo y en tu mente, entonces se libera.➤ La concentración inicia mi centro corporal, se desplaza a mi objetivo, al otro, al espacio, e involucra la voluntad, la emoción.➤ La concentración crea en el actor, el absoluto de la presencia, un estado libre de tensiones psicológicas y físicas que le permite abordar la representación.✓ El actor debe despreocuparse de su propio ego y crear un buen ambiente para los demás.
---	---

<p>Sesión del 26 febrero</p>	<p>Aprestamiento Se entregan elementos corporales a los estudiantes para explorar:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Danza Contac (Movimiento articular), (Caída recojo levanto), (Desarticulación en tiempos): sacudir, relajar, niveles, caídas, velocidades dinamismo, desarticulación, peso, impulso, motor corporal, apoyos, relajamiento, conciencia, precisión, caídas, entrega de peso, recoger, desequilibrio, desplazamiento, fragmentación, concentración, conteo. <p>Entrenamiento Trabajaron los elementos corporales necesarios para apropiar:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Economía del movimiento (Bebe, fetal, niño, gateo, paso, salto): máximo y mínimo en el espacio tiempo, lateralidades, piso, rozar, relajar, peso, apoyos, dinamismo, recoger, transición, impulso, conciencia, niveles, velocidades, partitura. ➤ Danza Contac (Contact con el otro), (Desprenderse – encontrarse), (Cargadas): cuerpo contenedor, cuerpo receptor, entrega de peso, apoyo, desequilibrio, confianza, dialogo, acompañamiento, niveles, fluidez, suavidad, desplazamiento, cualidad de rozar, dinamismo, relajación, motor corporal, ritmo, velocidades, voluntad, punto de contacto, halar, empujar, ritmo, máximo-mínimo en el tiempo espacio, relaciones, intención, contacto, niveles, impulso, caídas, desarticulación, acción – reacción, centro, base corporal, salidas. <p>Composición Exploran la composición escénica, al transponer los siguientes elementos corporales:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Danza Contact (improvisación): movimiento libre, rodar, piso, contacto dinamismo, ritmo, sensaciones, dialogo, contacto, impulso, tiempo. ➤ Estado de Representación (muestra): Danza Contac, ritmo, halar – empujar, repetición, claridad, relato, dialogo, improvisación, imágenes y sensaciones narrativas. <p>Institucionalización</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ El diario de vida es una recopilación de datos, donde el cuerpo del estudiante es el elemento principal, realiza un dialogo entre la forma de recoger los datos y el modo de usar el contenido para representar el contexto, pensamiento, contenido y soporte. ➤ Es muy importante trabajar para el otro, entregando y acompañando el movimiento y alimentando la Confianza en si mismo para eliminar tensiones y construir con fluidez.
----------------------------------	---

<p>Sesión del 05 marzo</p>	<p>Autocurso</p> <ul style="list-style-type: none"> • Espacialidad (corriendo, stop, desequilibrio, camina), (fugas cruzadas): direcciones, niveles, ritmo, velocidad, desequilibrio, impulso, atención, pausa, energía, ritmo grupal, contacto, pulso, eje, escucha, liderazgo, comunicación, imitación rítmica. • Rítmica (desplazamiento con bastones), (círculo con un bastón), (Círculo rítmico), (caminar con notación), (Círculo de notación musical), (figuras en 8 tiempos) (Línea Musical): espacialidad, balanceo, direcciones, lanzamiento, objeto, impulso, contacto, comunicación, ritmo grupal, velocidad, contacto, atención, tiempo, pulso, ritmo, centro, cualidad de golpear, figura musical, concentración, transposición a objeto, contratiempo, disociación, silencio, composición musical, conteo, equidistancia, desplazamiento. <p>Aprestamiento</p> <ul style="list-style-type: none"> • Impulso (Desarticulación) (De la danza personal): concentración, impulso, apoyo, libertad, niveles, direcciones, desplazamiento, peso, libertad, fluidez, tiempo, ritmo, improvisación, imagen, desequilibrio. <p>Entrenamiento</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Danza Contac (Muñeco en Parejas) (fetal - estrella – niño – gateo – paso – caída) (entrega de pesos parejas) (Círculo de entrega de pesos) (platanito): Desarticulación, caída, empujar, relajación, pesos, apoyos, impulso, dialogo, contacto, acción reacción, fragmentación, conciencia, expansión, contracción, dinamismo, partitura, niveles, ritmo, desplazamiento, comunicación, escucha, confianza, atención, acompañamiento, cambio de peso, concentración. <p>Composición</p> <ul style="list-style-type: none"> • Danza Contac (improvisación musical):Entrega de pesos, desplazamiento, fluidez, pulso, comunicación, contacto, fragmentación, direcciones, alerta, ritmo grupal, impulso, confianza, dinamismo, niveles, alzas, imagen narrativa. <p>Institucionalización</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ Se pierde la noción de dirección, espacio y liderazgo en las fugas. ✓ Entregar el peso utilizando al otro como apoyo. ✓ Trabajar en el riesgo, la sorpresa y el silencio mantienen la energía y la concentración. ➤ Es importante confiar en el otro, vaciar el pensamiento y comunicarse
--------------------------------	--

Diarios de vida
marzo 8

Diario de vida Catherine (E1)

Relato: E1 pone un cartel en la pared. Sonido de naturaleza , E1 se dirige a una tela roja la desata y arroja las piedras en el piso, se amarra la tela tapándose la cabeza, luego se baña con estas. D repetidas veces. Detiene la música, pone el siguiente cartel, y suena música de silbido E1 realiza una espiral con las piedras sobre la tela roja extendida en el piso. Toma la pintura se quita la camisa y se escribe dolor en el pecho y vida en el vientre con la pintura. Detiene la música pone el siguiente cartel, reparte las hojas de plátano con frijoles adentro y se acuesta en posición fetal en la tela roja.

Los siguientes son los elementos que el estudiante explora para transponerlos en su propio diario de vida, que alimentaran posteriormente, el ejercicio de composición:

- De la rítmica, el acompañamiento musical
- De la estética dejar intervenido el espacio visualmente y la presencia del color rojo para la intervención.
- De danza contact, el contacto con los objetos dejando que estos entreguen su peso al cuerpo y entregándoles a su vez el peso.
- De la cualidad deslizar, la pintura roja que con la ayuda del dedo desliza sobre el cuerpo de la gestante.
- Del tema la etapa de gestación.

Diario de vida Amadeo (E2)

Relato: Un hombre colgado de un capullo de tela de un árbol se despierta y realiza partituras corporales que involucran la dificultad de trabajar con y por la parte izquierda del cuerpo, realiza repeticiones en bajadas y trepadas por la tela.

Los siguientes son los elementos que el estudiante explora para transponerlos en su propio diario de vida, que alimentaran posteriormente, el ejercicio de composición:

- Del trabajo con la tela halar empujar para trepar por la misma, significa un esfuerzo en la acción.
- Del trabajo de deslizar, el uso de la cualidad tomando el objeto (la tela) como soporte.
- De la danza contact con el objeto, la entrega de peso al objeto, uso de apoyos y el objeto.
- De la cualidad retorcer cuando enrosca el pie en la tela para trepar en la misma.
- Del tema y el título el aporte de la preocupación por el trabajo de la parte izquierda del cuerpo.

Diario de vida Karen.

Relato: Silbido fuerte, Ka gira a su izquierda mira al público, sonrío y avanza corriendo hacia el centro del escenario con dos bolsas en sus manos, en la blanca pimpones, en la negra bombas. Coloca la bolsa blanca en el suelo, mira su mano derecha, cuenta, sonrío estirando tres dedos y haciendo una señal de espera. Toma la bolsa negra, no puede abrirla, la bota al suelo. Pone la rodilla izquierda en el suelo, abre la bolsa blanca sacando su diario de vida y muchos pimpones que riega en el escenario. Toma la bolsa negra, saca de ella bombas de colores infladas y las entrega a los estudiantes, invitándolos al escenario. En círculo a la cuenta de tres, tiran las bombas para que floten en el aire, caen, las levantan, las golpean, sonrío, saltan, exclaman. En círculo, observan el diario de vida.

Los siguientes son los elementos que el estudiante explora para transponerlos en su propio diario de vida, que alimentaran posteriormente, el ejercicio de composición:

- De Imitación, la observación e ilustración escénica
- De Composición, la creación de imágenes narrativas a partir de la improvisación
- De Cualidades del movimiento, flotar y golpear
- De Espacialidad, giros, desplazamientos y lateralidades
- De Diario de vida, situación, forma, intención.
- De Danza Contact. el trabajo con el obieto

Evaluación 10
marzo

Se realiza la evaluación del 2 diario de vida, la estructura de la evaluación era: hablan los espectadores, el estudiante autor y al final la formadora sobre el ejercicio. Es necesario tener en cuenta evaluar los diarios de vida:

✓ La representación: recopilación del día a día y conciencia del cuerpo
“es el proceso, la importancia de poner el día a día, en una puesta en escena y mostrar la recopilación: como diariamente iba recogiendo y cómo iba a dar cuenta, en una puesta en escena de que había un proceso sobre la consciencia del cuerpo”

✓ La relación de la forma con el contenido
“Hablamos de la importancia dialéctica entre la forma y el contenido, la forma era el diario, recoger información diaria de tres días y el contenido, lo que llenaba esa forma, la observación corporal”.

✓ El título del ejercicio
“Darle un título, permite dar idea de lo que estamos trabajando. Un ejemplo es una obra de Picasso que está llena de pasteles y el título es “Todos los pasteles que encontré en Piza”. Sin el título la obra sería abstracta.”

✓ Adecuar el espacio, elementos y mecanismo escénico.
“Donde se pone el cuerpo de uno, el cuerpo del otro, materiales, ubicaciones y elementos utilizados en el ejercicio, permiten que el espectador construya un orden escénico”

Evaluación del Segundo Diario de vida de Catherine (E1):

- ✓ Buen uso de los elementos para evidenciar el diario de vida, con el plus de ser simbólicos en cuanto lo que quería evidenciar.
- ✓ Se observó consciencia del cuerpo y de los cambios que este presenta.
- ✓ No tenía título
- ✓ Un contenido fuerte con una forma clara, pero fragmentada.
- ✓ La línea dramática no era fluida.
- ✓ El ejercicio daba cuenta de la posición de la mujer en estado de gestación pero se abre la pregunta sobre ¿Dónde está la posición del hombre?

Evaluación del primer Diario de vida de Amadeo (E2)

- ✓ Hubo una consciencia del cuerpo, pero le faltaba intención
- ✓ Faltaron elementos para evidenciar lo que se quería
- ✓ No hubo claridad en lo que se quería decir
- ✓ No existió un título para ejercicio
- ✓ La forma fue virtuosa, el contenido pobre.
- ✓ Un ejercicio que no sorprende se queda en la técnica
- ✓ Se vio la cotidianidad del estudiante
- ✓ Fuerza, energía y resistencia pero no tenía un mensaje claro.
- ✓ Un tiempo extenso y demasiadas repeticiones

Evaluación del Segundo Diario de vida David:

- ✓ No hubo proceso ni tampoco hubo contenido.
- ✓ No tuvo consciencia de su cuerpo; aunque se reflejó inerte como el muñeco que había presentado: cuadrado y lleno de tensiones.
- ✓ No fue claro en lo que quería decir.
- ✓ Le faltó un título a su ejercicio.

Evaluación Primer Diario de Karen:

Sesión del 15
marzo

Auto curso

- ✓ Espacialidad (circulo),(trampa y conejo), (pelotas en cuerpo), (hilera): Contacto, postura, energía, desplazamiento, alerta, balanceo, niveles, direcciones, agilidad, velocidad, objeto, ritmo, stop, equilibrio, resistencia, fragmentación, contracción, dificultad, niveles, observación, conciencia, respiración, niveles, dinamismo, peso.
- ✓ Rítmica (figuras en el cuerpo): pulso, ritmo, impulso, tiempos, desplazamiento, contra pulso, acentuación, dirección, pausa, imitación, equidistancia, suspendido, conteo.
- ✓ Impulso (bruja), (acrobacia): halar, empujar, golpear, fuerza, centro, contacto, soporte, niveles, caídas, velocidad, partitura, riesgo, pausa, impulso, dinamismo, expansión, contracción, caída, rebote, desequilibrio, apoyo, peso, ritmo, precisión, transiciones.
- ✓ Composición (Acción física individual), (partitura): cotidianeidad, imitación, imagen narrativa, ritmo, precisión, dinamismo, ritmo, relato, conteo, máximo y mínimo en el tiempo – espacio, impulso, espacialidad, apoyo, gesto.

Sesión. Entrenamiento

- Cualidades del Movimiento (Memoria), (Delafloti): Rosar, flotar, torcer, empujar, golpear, deslizar, Tiritar: deslizar, latigar, flotar, tiritar, partitura, frase corporal, secuenciación, espacio, tiempo, precisión, imagen, velocidad, limpieza, niveles, intención, dinamismo, motor corporal, impulso, fluidez, oposiciones.

Composición.

- Halar - Empujar (Partitura 4 movimientos): cualidad flotar, deslizar, tiritar, dialogo, acción reacción, oposición, desequilibrio, desplazamiento, ritmo, imagen narrativa, precisión, intención, niveles, fluidez, impulso, composición, oposiciones.
- Estado de representación (muestra): partitura, repetición, cualidades, rítmica halar, empujar, impulso, ritmo, repetición, claridad, relato, dialogo, imagen narrativa, música.

Institucionalización:

- El estudiante compone frases corporales desde las cualidades, oposiciones y rítmica.
- La oposición genera más contrastes.
- dificultad en el paso de las transiciones y en la unión de frases y movimientos
- ✓ Es importante tener un espacio creativo al final de las sesiones

17 marzo	<p>Aprestamiento</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Espacialidad: De corriendo por el espacio dejando caer cabeza: el trabajo de peso, Del desbloqueo de articulaciones mientras se desplaza: la fragmentación del cuerpo durante el movimiento De Salto y caídas: los apoyos y pesos al golpearse <p>Entrenamiento</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Impulso: De los ochos pasos: la memoria corporal y la precisión del movimiento, De la exploración de acciones cotidianas: la imitación y composición a partir de dichas acciones ➤ Economía del Movimiento: Del trabajo de “<i>máximo en el tiempo</i>”, la expansión de la acción en el tiempo y espacio, Del trabajo de “<i>mínima en el tiempo</i>” <i>la reducción de la acción en el tiempo y espacio</i> ➤ Cualidades del movimiento: <i>Del cubo de laban: creación</i> frase de 5 movimientos a partir de cualidades opuestas: latigar/golpear - Flotar/Presionar – Tiritar/Rozar – Deslizar/Retorcer <p>Composición:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Cualidades movimiento y halar empujar: la Unión de frases corporales con intencionalidad dramática De la composición: creación partitura corporal con halar, empujar y cualidades latigar/golpear - Flotar/Presionar – Tiritar/Rozar – Deslizar/Retorcer ➤ Estado de representación: partitura, cualidades, rítmica halar, empujar, impulso, ritmo, repetición, claridad, relato, dialogo, imagen narrativa, música. <p>Institucionalización</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Máxima y mínima en el tiempo se relacionan con la dimensión del movimiento en el tiempo y espacio, da particularidad al movimiento conscientemente. ➤ Es importante un cuerpo libre de tensiones, alerta, ágil, preciso, energético y dosificador. ➤ Conceptos trabajados: Agilidad, Máxima y mínimo en el tiempo, Cualidades del movimiento, partitura física, Acción física, dosificación de la energía, Extra cotidianidad, Composición, Creatividad.
----------	---

Evaluación Marzo 18	<p>Continuación de la evaluación de 2 entrega de diarios de vida realizada el 8 de marzo:</p> <ul style="list-style-type: none">➤ De un espacio de aula, se construye un espacio escénico pedagógico➤ Los ejercicios fueron resultado de la autoría, creatividad individual y conciencia corporal.➤ La pertinencia en la escogencia de espacios y elementos componen con claridad los ejercicios, elaborando en detalle la idea y el cuerpo del actor y del espectador.➤ El título hace visible los pasos como se fue construyendo el ejercicio, el objetivo y la correspondencia entre la forma y el contenido.➤ Falto revelar más la observación de tres días, el interés por indagar acerca del cuerpo, y la referencia del tiempo para cada ejercicio.➤ El estudiante apropió las consignas del diario de vida y la metodología de trabajo, permitió transponer conceptos teóricos de forma acertada en el cuerpo.➤ Abordan estados y espacio de representación➤ Los estudiantes desean un espacio de creación escénica que una: diarios de vida, momentos de “composición” e “improvisación” de auto cursos y sesiones de clase.✓ Se evidenció el diario con la palabra o la escritura, sin embargo es importante saber iniciar y saber cerrar el ejercicio con claridad.
------------------------	--

Sesión del 19
marzo

Autocurso.

- Espacialidad (Entrada al espacio), (Balanceo del espacio): disposición, espacialidad, contacto, comunicación, ritmo, grupal: escucha, niveles, peso, ritmo, desplazamiento, niveles, concentración, direcciones, silencio, vacío.
- Impulso: (Empujar - Acción – reacción), (imitación),(bloqueo corporal), (pre-acrobacia): espacialidad, escucha, observación, atención, dialogo, niveles, ritmo, apoyos, rozar, golpear, desplazamiento, alzadas, entrega de pesos, halar, empujar, desequilibrio, rechazo, contacto, balanceo, velocidad, sorpresa, caídas, desarticulación, presionar, halar, empujar, pasadas, ritmo, máximo y mínimo en el espacio
- Rítmica: (Desplazamiento con figuras): escucha, balanceo, ritmo, contacto, figura, pulso, pausa, acento, contratiempos.
- Imitación (estructura) repetición, gesto, halar, ritmo, contacto, imagen narrativa, empujar, máximo y mínimo en el tiempo-espacio, fragmentación, velocidad, dialogo, escucha, ritmo, desplazamiento, niveles, impulso.
- Estado de representación (Muestra parejas) ritmo, figuras musicales, imitación, gesto, imágenes narrativas, halar- empujar, contacto, máximo y mínimo en el tiempo-espacio, apoyo, peso, fragmentación, velocidad, dialogo, escucha, desequilibrio, espacialidad, niveles, síntesis, acción reacción, deslizar, rozar, golpear, transición, composición.

Sesión. Entrenamiento

- Danza Contact (Entrega de peso en parejas), (llenar espacio) (Halar-empujar a distancia), (objeto): contacto, improvisación, entrega – rechazo, salidas, base, niveles, acompañamiento, impulso, vacío, desplazamiento, deslizar, contra tiempo, apoyo, peso, cargadas, velocidad, halar-empujar, transición, caída, fragmentación, ritmo, claridad, desequilibrio, acción reacción, verdad, atención, escucha, deslizar, rozar, golpear, pausa, dinamismo.

Institucionalización

- Observar que me está dando el impulso para darle continuidad: el peso, la fuerza, el dinamismo entre dar y recibir
- Es necesario alcanzar mayor libertad, suavidad y fluidez en la exploración en Contac.

Avance del 14 de
abril

Avance “Gestando la izquierda”

Relato: Al tiempo de un sonido de tango un hombre y una mujer desarrollan una partitura corporal que muestra la angustia por el resultado de una prueba de embarazo representada en un huevo, el sonido cesa, se evidencia el resultado, la pareja recuerda el momento sexual, se da una relación con los sentimientos que suscita la gestación. La pareja se convierten en bebés, niños y finalmente se muestra la nueva familia y su relación.

Estado de representación

Fase 1: Prueba de embarazo- El huevo

- Ubicaciones espaciales
- Aprestamiento: Contacto visual. rebote
- Rítmica, notas musicales acompañadas de la armonía, pausas,
- Danza Contact , contact con el objeto, entrega de pesos,
- Entrenamiento de emociones
- Expansión y contracción del cuerpo

Frase 2: Asimilación y gestación - Pecera

- Ubicaciones espaciales, niveles
- Rítmica, notas musicales acompañadas de la armonía, pausas,
- Danza Contact , Contact con el objeto, entrega de pesos, positivo-negativo
- Entrenamiento de emociones
- Expansión y contracción del cuerpo
- Halar-empujar desde la distancia, trabajo de impulsos
- Cualidad deslizar

Frase 3: Nacimiento y oposición

- Aprestamiento: Contacto visual, secuencia de yoga
- Danza contact con el objeto, secuencia de bebe a hombre,
- Cualidad deslizar, cualidad rozar
- Halar-empujar

Fase 4: Crecimiento del nuevo ser

- Danza contact, secuencia de bebe a hombre
- Cualidad presionar, cualidad flotar
- Halar-empujar desde la distancia

Frase 5: Relación de pareja y consolidación de familia

- Aprestamiento: Secuencia de yoga, Pasadas, cargadas, desequilibrio
- Cualidad deslizar, cualidad golpear, cualidad rozar
- Halar-empujar
- Danza contact, entrega de pesos
- Ubicaciones espaciales.

- La danza contacto permite tener conciencia corporal, construir diálogos a partir de la improvisación y componer partituras narrativas.

- Es necesario pensar la forma en que se usan y ubican los elementos en el escenario y para dar más claridad y relación entre contenido (lo que se quiere decir) y forma (con qué y como se dice),

- Para el paso del diario de vida al ejercicio de composición se debía tener en cuenta cuatro elementos: 1 Trabajar sobre una dificultad. 2 Tener algo que decir bajo una estética. 3. Incluir elementos técnico disciplinares del aula. 4 incluir un objeto.

Entrenamiento

- Danza Contac (Improvisación musical) (Parejas) entrega y recibida de peso, ritmo, acompañamiento, halar – empujar, alzadas, cargadas, niveles, espacialidad, soporte, ritmo, velocidades, intención, fluidez, diálogo, imagen narrativa.
- Cualidades - Economía del movimiento (circulo de danza Contac): improvisación, apoyo, concentración, bebe, niño, gateo, máximo y mínimo en el tiempo-espacio, golpear, peso, rozar, deslizar, contacto, relevos, halar – empujar, alzadas, cargadas, salidas, objeto, desequilibrio, acompañamiento, niveles, composición, imagen narrativa.

Avance “Gestando la izquierda

Relato: Al tiempo de un sonido de tango un hombre y una mujer desarrollan una partitura corporal que muestra la angustia por el resultado de una prueba de embarazo representada en un huevo, el sonido cesa, se evidencia el resultado, la pareja recuerda el momento sexual, se da una relación con los sentimientos que suscita la gestación. La pareja se convierten en bebes, niños y finalmente se muestra la nueva familia y su relación.

Estado de representación

Fase 1: Prueba de embarazo- El huevo

- Ubicaciones espaciales
- Aprestamiento: Contacto visual. rebote
- Rítmica, notas musicales acompañadas de la armonía, pausas,
- Danza Contact , contact con el objeto, entrega de pesos,
- Entrenamiento de emociones
- Expansión y contracción del cuerpo

Frase 2: Asimilación y gestación - Pecera

- Ubicaciones espaciales, niveles
- Rítmica, notas musicales acompañadas de la armonía, pausas,
- Danza Contact , Contact con el objeto, entrega de pesos, positivo-negativo
- Entrenamiento de emociones
- Expansión y contracción del cuerpo
- Halar-empujar desde la distancia, trabajo de impulsos
- Cualidad deslizar

Frase 3: Nacimiento y oposición

- Aprestamiento: Contacto visual, secuencia de yoga
- Danza contact con el objeto, secuencia de bebe a hombre,
- Cualidad deslizar, cualidad rozar
- Halar-empujar

Fase 4: Crecimiento del nuevo ser

- Danza contact, secuencia de bebe a hombre
- Cualidad presionar, cualidad flotar
- Halar-empujar desde la distancia

Frase 5: Relación de pareja y consolidación de familia

- Aprestamiento: Secuencia de yoga, Pasadas, cargadas, desequilibrio
- Cualidad deslizar, cualidad golpear, cualidad rozar
- Halar-empujar
- Danza contact, entrega de pesos
- Ubicaciones espaciales.

Avance “Antagonias Bifurcadas”.

Relato. A contratiempo, entre blancas y negras, un hombre y una mujer en sus

Sesión 10 Mayo	<p>Aprestamiento</p> <ul style="list-style-type: none">➤ Espacialidad (caminar por el espacio): ritmo, observación, equidistancia, desplazamiento, diagonales, balanceo, velocidades, contacto, impulso. <p>Entrenamiento</p> <ul style="list-style-type: none">➤ Danza Contac (bloqueo corporal), impulso, salto, caída, apoyos, pesos, alzadas, rebote, desequilibrio, contacto, rozar, ritmo, empujar, halar.➤ Composición: (Fugas cruzadas atacan), (trabajo de líder), (Coro), (Poemas): impulso, desplazamiento, ritmo, pulso, equidistancia, velocidades, imitación de ritmo, forma, composición rítmica grupal, emociones, imagen narrativa, sensación, respiración, máximo y mínimo en el tiempo espacio, organicidad, verdad, acción – reacción. <p>Reflexión:</p> <ul style="list-style-type: none">➤ El impulso dramático depende del tono del estímulo, la fuerza y la motivación.➤ Se crean imágenes a partir de una energía que comunicaba.➤ El cuerpo crea emoción desde lo físico en un máximo o un mínimo de expresión.➤ Hay dificultad para mantener la emoción en el desplazamiento o en tiempos extensos.
----------------	--

<p>Sesión, Ensayo y evaluación 21 de mayo</p>	<p>Aprestamiento</p> <ul style="list-style-type: none"> • Impulso: (desarticulación) (movimiento libre): saltos, caídas, rollos, impulso, desequilibrio, desplazamiento, contacto, ritmo, velocidades. <p>Entrenamiento</p> <ul style="list-style-type: none"> • Danza Contact (Bloqueo corporal), (llenar el espacio): ritmo, contacto, halar-empujar, espacialidad, desplazamiento, impulsos, ritmo, emotividad, contra impulso, apoyos, peso, alzadas, niveles, contacto, comunicación. <p>Composición</p> <ul style="list-style-type: none"> • Espacialidad (trabajo de líder) (coro), (fugas cruzadas): composición, ritmo, imitación, escucha, equidistancia, pulso, imagen narrativa, riesgo, dirección, diagonal, escucha. • Rítmica (improvisación partitura): música impulso, intención dramática, imitación, imágenes narrativas, ritmo, equidistancia, halar-empujar, pesos, apoyos, salidas. <p>Ensayo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Construyen una frase de sensualidad para Antagonias Bifurcadas. <ol style="list-style-type: none"> 1. Exploran los roles de director y actriz en estado de representación 2. Determinar el desplazamiento, ubicación y acciones de la frase 3. Transponen ritmo y contra tiempo, de rítmica y diario de vida, a la frase 4. Transponen imitación, ondulación y actitud del rostro y cadera a la frase. 5. Transponen máximo y mínimo en el espacio y rozar en el desplazamiento <p>Evaluación</p> <ul style="list-style-type: none"> • La composición en movimiento surge de la improvisación con la música y la trasposición de los elementos corporales en el trabajo de fugas, líder, coro y danza Contact, que crea emociones, estados, espacios y narraciones 2. Es necesario concluir las composiciones con una imagen final y saber cuándo terminar, cuando despegarse del otro. ➤ La música en la improvisación, ayuda a componer la dramaturgia, la imagen, la intención y la dramatización, llenando de sentido y significado el cuerpo, insinuando sensaciones en un mismo tono grupal o pulso común”
---	--

Aprestamiento

1. Espacialidad (desarticulación), (correr por el espacio) (pre-acrobacia) (fugas): apoyos, peso, desplazamiento, contacto, rollos, caídas, diagonales, niveles, bloquear, empujar- halar, impulso, libertad, dinamismo, imitación, equidistancia, dialogo, escucha, pulso, improvisación, composiciones grupales, imágenes narrativas.

Entrenamiento

2. Composición – Rítmica (trabajo de líder), (coro): improvisación, velocidades, imitación grupal, equidistancia, ubicaciones espaciales, ritmo, pulso, pausas, acentos, contratiempos, direcciones, máximo y mínimo en el tiempo – espacio, composiciones grupales, partituras corporales rítmicas, imágenes narrativas.
3. Composición – Danza Contac (improvisación): Halar - empujar, pesos, apoyos, llenar espacio, base activa, escucha, dialogo, contacto corporal, acción – reacción, velocidades, ritmos, alzadas – cargadas y las cualidades de latigar, rozar, golpear, deslizar, flotar, composiciones, contacto, dialogo e imágenes y sensaciones narrativas

Composición

Ejercicio “Gestando la izquierda”

Relato: De fondo un sonido de reloj constante. Un hombre una mujer se encuentran, se coquetean, se observan, se encuentran, algo ha germinado (el huevo), se da el encuentro sexual y la relación se encuentran nuevamente con el huevo y ahora representa la prueba de embarazo con un resultado poco esperado se recuerda el acto sexual no saben que hacer con la semilla (la pecera), finalmente lo asimilan, consienten a ese nuevo ser, nace y la pareja se convierte en bebe, luego niños y finalmente lo que será la nueva familia.

Fase 1 “Espera”

- 7 Rítmica, pulso
- 8 Ubicaciones espaciales
- 9 Trabajo de emociones
- 10 Halar-empujar

Fase 2: “Encuentro” –El huevo

- 11 Rítmica, pulso
- 12 Ubicaciones espaciales, niveles
- 13 Trabajo de emociones
- 14 Halar-empujar
- 15 Danza contact con el objeto, entrega de pesos, apoyos
- 16 Cualidad deslizar, cualidad rozar
- 17 Máximo y mínimo en el tiempo
- 18 Aprestamiento: Posición de yoga y contacto visual

Fase 3: “Duda y rechazo” La pecera

1. Danza contact con el objeto, entrega de pesos
2. Cualidad golpear
3. Rítmica
4. Ubicaciones espaciales

• **TRABAJO ESCRITO DE LOS ESTUDIANTES AUTORES SOBRE SU EJERCICIO DE COMPOSICION: “ANTAGONÍA BUFURCADAS”**

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL
 FACULTAD DE BELLAS ARTES
 LICENCIATURA EN ARTES ESCENICAS
 GETUAL II
 Mayo 21 de 2010
 Karen Reyes - David Bojacá

1. ¿QUE SE ESTÁ CONTANDO Y COMO? (Dramaturgia y reglas de juego)

Sinopsis:

La música de la vida despierta a un hombre y una mujer hijos de la urbe, ritmos diferentes conjugan sus hábitos de vida para dejarlos en el mismo tiempo y espacio. El movimiento de la subjetividad y el contacto subliminal entretejen la pasión hasta que un click termina con este idilio recordándoles que: “ES hora de salir”.

Reglas de juego:

La música es utilizada como métrica para llegar a la precisión y la exactitud de la escena creando un ritmo de representación.

2. ¿CUÁLES SON LAS OPERACIONES QUE SE HAN UTILIZADO?

. Experiencia personal: El trabajo del *diario de vida* de cada uno de los actores fue un insumo que aportó a la escena las dos diferentes cualidades del movimiento.

. Contenido de semestres anteriores: Se aplicaron principios del trabajo corporal trabajado en semestres anteriores. El training fue uno de los más importantes debido a que de éste se desprendía el trabajo de improvisación en los ensayos y de este se desprendieron los espacios de creación.

. Exploración: Partimos de la conclusión de que queríamos contar una historia clara para el público. Utilizamos la música para improvisar a partir de ella.

. Específicamente la música que se utilizó para nuestro ejercicio fue instrumental. (René Aubry). A partir de la música quisimos apoyarnos para encontrar exactitud y precisiones en nuestro ejercicio.

. Transformación hacia la forma: el trabajo de improvisación dentro de los ensayos se dirigió hacia una estructura de movimientos. Y poco a poco apareció allí la organicidad.

3. ¿QUÉ CONCEPTOS ESTAMOS TRABAJANDO? (CONTENIDO Y FORMA)

Trabajamos las cualidades del movimiento desde los planteamientos de *Laban* (latigar y flotar) y desde allí representamos los ritmos de vida de “el” y “ella”.

Realizamos la “mima” de una situación a través de la recreación de los objetos de *Marcell Marceau* y trabajamos la pantomima con elementos explicativos (Jacques Lecoq y Dalcroze)

4. ¿QUÉ REFERENTES SE ESTÁN UTILIZANDO?

. El cuerpo estilizado de Etienne Decroux.

. Caricaturas y cartoons como Tom y Jerry.

Surgieron espontáneamente elementos del clown y el mimo silencioso. También apareció el aspecto cómico del clown y los “Gags”. Finalmente el ejercicio adquirió una marcada tendencia al lenguaje cómico.

5. ¿COMO APARECE EL CUERPO?

El cuerpo en el inicio se presentó como un cuerpo narrador, es decir, a través del cuerpo se cuenta toda la historia. Con el pasar del ejercicio comienza a transformarse el cuerpo además de narrador, en un cuerpo rítmico que se contrasta constantemente con el otro y como un cuerpo por donde pasan todas las sensaciones de lo sensual.

BIBLIOGRAFÍA:

Decroux, Ettiene *Palabras sobre el mimo.*

Lecoq, Jacques *El cuerpo poético*

Pavis, Patrice *Diccionario del teatro.*

Barrault, Jean-Louis *Reflexiones sobre el teatro.*

- **TRANSCRIPCION DEL EJERCICIO DE COMPOSICION “ANTAGONIAS BIFURCADAS”**

SESION NUMERO 15.

02 DE JUNIO DE 2010

FORMADORA: PAULA SINISTERRA.

CLASE ABIERTA DEL ENFASIS DE GESTUAL X SEMESTRE

Estudiantes: Karen Reyes. David Bojaca.

Duración: 6 minutos.

La cámara está situada de frente al escenario entre los espectadores. En el escenario están Karen y David en situación de representación, acostados sobre el suelo con sus cuerpos recogidos en posición fetal dando la espalda a los espectadores. Estáticos. David está del lado izquierdo del espectador sus pies en dirección a la izquierda y la coronilla a la derecha. A aproximadamente un metro y medio esta Karen del lado derecho del espectador, sus pies apuntan a la derecha y su coronilla a la izquierda hacia la coronilla de David. David esta descalzo, de cabello suelto y su vestuario es un pantalón de hombre blanco, camisa de cuello y puño blanco recogida a la altura de los antebrazos. Karen esta descalza con el cabello suelto, pero viste un pantalón negro de mujer con una blusa negra esqueleto que le deja ver hombros y brazos.

EXEGESIS: ANTAGONIAS BIFURCADAS

(1)Escenario vacío. D y KA en situación de representación. Están acostados en posición fetal de espaldas al público. (2) Suena música. KA inicia su movimiento, mientras D acostado en posición fetal. (3) KA con los tres primeros tiempos musicales, en negras, infla su pecho tres veces haciendo visibles tres respiraciones que expanden y contraen su abdomen. (4) Al cuarto tiempo, en el punteo de guitarra, D inicia su movimiento en redondas, hace una estrella abré lentamente y expande sus brazos y piernas en el aire hasta llegar a posición fetal frente al público. (5) Al cuarto tiempo musical en negras KA levanta las extremidades derechas latigando con ellas hacia el aire y estas se llevan las extremidades izquierdas ejecutando el movimiento de estrella y girando a posición fetal hacia el frente de nosotros, tiene los ojos cerrados. (6) KA en dos nuevos tiempos musicales pero esta vez frente a nosotros KA infla su pecho tres veces haciendo visibles tres respiraciones que permiten expandir y contraer su abdomen. (7) D en redondas, realiza una estrella, abre lentamente y expande sus brazos y piernas en el aire volviendo a posición fetal de espaldas a público. (8) KA Al siguiente tiempo musical en negras KA levanta la pierna izquierda latigando con ella hacia el aire y esta se lleva la pierna derecha girando la posición fetal hacia atrás de nosotros. (9)KA en negras, infla su pecho tres veces de forma amplia haciendo visibles tres

respiraciones acompañadas de tres movimientos de cadera, expande y contrae el abdomen quedando en posición fetal. (10) Al cuarto tiempo musical, en negras, KA levanta las extremidades derechas latigando con ellas hacia el aire y se llevan las extremidades izquierdas ejecutando el movimiento de estrella y girando la posición fetal hacia el frente de nosotros con sus ojos cerrados. (11) KA en negras infla su pecho tres veces de forma amplia haciendo visibles tres respiraciones acompañadas de tres movimientos de cadera, expande y contrae el abdomen en posición fetal. (12) D en redondas, realiza una estrella, abre lentamente y expande sus brazos y piernas en el aire volviendo a posición fetal de frente al público. (13) Al cuarto tiempo musical KA en negras, levanta las extremidades izquierdas latigando con ellas hacia el aire y esta se lleva la pierna derecha, ejecutando el movimiento de estrella y girando la posición fetal hacia atrás de nosotros. (14) KA en negras, infla su pecho tres veces de forma amplia haciendo visibles tres respiraciones acompañadas de tres movimientos de cadera, expande y contrae el abdomen en posición fetal. (15) Al cuarto tiempo musical, en negras, KA levanta las extremidades derechas latigando con ellas hacia el aire y se llevan las extremidades izquierdas, ejecutando el movimiento de estrella y girando la posición fetal hacia el frente de nosotros con sus ojos cerrados. (16) D, en redondas, apoya suavemente la mano izquierda, luego derecha, rodilla izquierda y rodilla derecha, ejecutando a la posición de gato. (17) KA en negras, infla su pecho tres veces de forma amplia haciendo visibles tres respiraciones acompañadas de tres movimientos de cadera, expande y contrae el abdomen en posición fetal. (18) Al cuarto tiempo musical en negras, KA levanta las extremidades izquierdas latigando con ellas hacia el aire y estas se llevan la pierna derecha ejecutando el movimiento de estrella y girando hacia la posición fetal dando la espalda. (19) KA mantiene en negras el ritmo de su respiración y movimiento contrayendo y expandiendo su pecho dieciséis veces acompañada de movimientos de cadera, mientras esta en posición fetal. (20) D se sienta sobre los talones con las manos tocando el piso y su cabeza mirando hacia arriba esperando durante cuatro tiempos el repique de la otra guitarra. (21) D en redondas, pone su pie derecho en el piso haciendo con la rodilla un ángulo recto apoyándose para ponerse en pie. (22) D en redondas desliza el empeine izquierdo hasta quedar el pie izquierdo en punta detrás del pie derecho y estirando sus brazos hacia arriba flotando al cielo. (23) D espera cuatro tiempos con el pie izquierdo en punta detrás del pie derecho, sus brazos extendidos y su mirada diagonal al cielo. (24) Al terminar los 16 mov, y con respecto al movimiento de David, KA en negras gira fuerte a posición de bebe, el dorso de los pies y la ante pierna tocan el suelo. Los talones juntos tocan las nalgas. El pecho descansa sobre los muslos de las piernas y la cabeza delante de las rodillas tapada por su cabello que descansa sobre el suelo, los brazos descansan a los laterales del cuerpo en la posición del bebe. (25) D en redondas, gira su cabeza hacia público, baja el pie que estaba en punta lo uné al otro ubicándolos a 45 grados, baja el brazo derecho empuñándolo a la altura de la cintura y el izquierdo al lateral de la pierna extendido. (26) KA realiza siete respiraciones fuertes en negras, expandiendo y contrayendo su cuerpo en posición de bebe.

(27) KA al terminar su octava respiración, en corcheas, levanta la cabeza rápidamente, mira al frente y afanada, apoya el pie derecho en el suelo y de un impulso se levanta con la pierna izquierda. (28) D con su mirada puesta en sus mano derecha, realiza un pico de loro en redonda con los dedos de la mano, llevándola a su boca fraccionado el movimiento en cuatro tiempos: frente, pecho, boca e inclinación hacia atrás de cabeza atrás, como si bebiera algo. Contrae el gesto, regresa la cabeza al frente y hace un gesto de satisfacción mientras exclama: "AHHHH". Concuerta este movimiento con una batería que suena en la música. (29) KA En corcheas Levanta rápidamente el brazo izquierdo al aire, imitando quitar cobijas. Estirando el brazo derecho al frente, realiza un pico de loro rápido tomando algo entre sus dedos que acerca a su boca rápidamente inclinando su cuerpo adelante. Rechaza con su brazo derecho el objeto mimado de su boca, exclama: "ahh" con gesto de malestar y devuelve fuertemente la pierna izquierda a paralelo. (30) KA da un salto en un tiempo de corchea hacia la derecha impulsada desde el codo a la altura del hombro, se introduce en la zona proximal de David y entran en un mismo espacio de representación. (31) KA esta mirando al frente con , su pierna derecha adelante y la pierna izquierda atrás, el codo derecho delante doblado a la altura del pecho, el codo izquierdo atrás a la altura de la cadera, baja el centro, imita correr moviendo en corcheas sus brazos hacia adelante y hacia atrás 37 veces, mientras va descendiendo su centro y D va avanzando. (32) D en redondas camina dando un paso a su izquierda y gira a la derecha para quedar de frente al público, su gesto es de tranquilidad, da cuatro pasos flotando en cada uno. (33) D en redondas con gesto de tranquilidad, gira a su izquierda quedando de perfil, da tres pasos

flotando en cada uno. (34) D en redondas Gira a su izquierda queda de espaldas da cuatro pasos simulando flotar de trnaquilidad. (35) KA hace en corcheas un pequeño contra impulso hacia atrás con su pierna izquierda y se devuelve, dando un pequeño salto al frente. La pierna izquierda queda adelante, la derecha atrás, y las manos mimando tocar una cerradura. (36) D en redondas gira a su izquierda queda de perfil, atrás de KA, da dos pasos flotando en cada uno. La observa. (37) D en redondas gira hacia KA, da un paso, se acerca a KA con gesto de curiosidad, observando el objeto que mima KA. (38) KA con su brazo izquierdo estirado hacia el frente mima abrir una cerradura, gira dos veces su muñeca en corcheas. (39) KA Con su muñeca izquierda coge su muñeca derecha ayudando a girarla dos veces en ritmo de negras mimando abrir la cerradura con fuerza. (40) KA en negras, expande el movimiento anterior, llevando los brazos hala fuerte hacia atrás en tres movimientos mimando abrir la puerta y vuelve al frente. (41) D se encuentra con el movimiento de KA y es empujado tres veces por el movimiento, primera centro-atrás, segunda izquierda, tercera derecha. (42) KA da un salto en un tiempo de negras para atrás y abre las manos dándole espacio a D. (43) D en redondas, avanza con su pierna derecha, mima abrir la cerradura, llevando el brazo derecho al frente y con los dedos de la mano abiertos, coge la cerradura de la puerta, gira la muñeca, empuja la puerta, abre y extiende el brazo a la lateral derecha. Mira a KA, le sonríe y estira el brazo derecho izquierdo señalando que puede pasar. (44) KA Hace una exclamación silenciosa de sorpresa y se toma el cabello con las manos. (45) KA Empieza un trote en negras yendo por detrás de D, su derecha y al pasar por el frente levanta el brazo izquierdo golpeando a D hasta hacerlo girar sobre su eje. (46) D queda de frente al público, piernas abiertas, brazos abajo y sacude la cabeza abriendo los ojos y suspira. (47) D inicia en redondas una caminata como si flotara, su gesto es tranquilo gira a su izquierda queda de perfil al publico da dos pasos. (48) D en redondas, Gira a su izquierda, da tres pasos como si flotara, queda de espaldas al publico. (49) KA Hace un recorrido circular amplio en negras, hasta llegar a la izquierda del escenario, gesto intranquilo. (50) KA en negras, gira a su izquierda, mima abrir con la muñeca izquierda una puerta, entra. (51) KA en un tiempo de negras estira la mano derecha al frente con la muñeca encocada hacia arriba y hala latigando fuerte hacia su cuerpo, mimando abrir un fichero. (52) KA en negras con las dos muñecas y los dedos pegados e inclinados hacia abajo, mima buscar en un fichero rápidamente. sube una mano, introduce otra inclinando su cuerpo hacia adelante. (53) Ke en un tiempo de negras, empuja fuerte con las muñecas hacia al frente mimando cerrar un fichero. (54) K Da un pàso a la izquierda, en un tiempo de negras estira la mano izquierda al frente con la muñeca encocada hacia arriba y hala latigando fuerte hacia su cuerpo, mimando abrir otro fichero. (55) KA en negras con las dos muñecas y los dedos pegados e inclinados hacia abajo, mima buscar en un fichero rápidamente. Sube una mano, introduce otra inclinando su cuerpo hacia adelante. (56) Ka en un tiempo de negras, saca algo hacia arriba del fichero, lo mima con su muñeca derecha, lo observa y nuevamente la introduce en el fichero. (57) KA en un tiempo de negras, empuja fuerte con las muñecas hacia al frente mimando cerrar un fichero. (58) D en redondas, camina suspendiendo un pie en cada paso, con gesto tranquilo, avanza detrás de KA de perfil. (59) KA Da un pàso a la izquierda, en un tiempo de negras estira la mano izquierda al frente con la muñeca encocada hacia arriba y hala latigando fuerte hacia su cuerpo, mimando abrir otro fichero. (60) KA en negras con las dos muñecas y los dedos pegados e inclinados hacia abajo, mima buscar en un fichero rápidamente. (61) D en redondas, gira a su izquierda y camina de frente al publico suspendiendo un pie en cada paso, con gesto tranquilo. (62) D se detiene haciendo un desequilibrio con la pierna de atrás, observa a KA. (63) KA Sube una mano, introduce otra inclinando su cuerpo hacia adelante. Hala algo hacia arriba del fichero con su muñeca derecha, lo mima, lo toma con ambas muñecas, lo observa, lo dobla y nuevamente lo introduce en el fichero. (64) KA en un tiempo de negras, empuja fuerte con las muñecas hacia al frente mimando cerrar un fichero. (65) D se devuelve dos pasos cortos en corcheas, cruza la entrada mimada por karen dando un paso largo, toma con sus manos la cerradura mimando cerrarla y con el pie apoya el golpe de la puerta. (66) Simultáneamente al golpe de la puerta, KA en negras, Da un paso a la izquierda, hala fuertemente con el brazo izquierdo hacia su cuerpo, mimando abrir otro fichero. (67) KA en negras con las dos muñecas y los dedos pegados e inclinados hacia abajo, mima buscar en un fichero rápidamente. (68) D mientras tanto en blancas gira su mirada y su cuerpo hacia la diagonal derecha arriba expandiendo sus brazos y mimando buscar algo. (69) D en blancas lleva el brazo derecho a la diagonal derecha arriba expandiendo su cuerpo, luego el izquierdo mas arriba, y el derecho mas arriba, en escala. (70) D en blancas realiza pico de loro con los dedos de la mano derecha, mima tomar algo que ofrece a KA extendiendo su brazo derecho con una sonrisa. (71) KA en un tiempo de negras, empuja fuerte con las muñecas hacia al frente

mimando cerrar un fichero, postura abierta. (72) KA Gira lentamente su cabeza a la derecha para ver a David. (73) KA Cierra la muñeca, Reconoce que David tiene lo que ella buscaba, hace una exclamación y sonríe. (74) D en blancas con el objeto mimado en su mano derecha, lo ofrece a KA tendiéndole el brazo derecho. (75) KA da un paso en blancas a su derecha, se acerca a David manteniendo estirando su brazo derecho para tomar objeto lo mira. (76) D lo retira lanzando el brazo hacia atrás arriba y cambiando de peso a la pierna derecha. (77) KA recoge el brazo, lo mira. (78) D con el objeto mimado en su mano derecha, lo ofrece a KA tendiéndole el brazo derecho. (79) KA Estira fuertemente el brazo derecho haciendo un desequilibrio hasta mantenerse en un solo pie para tomar el objeto (80). D lo retira lanzando el brazo hacia atrás arriba y cambiando de peso a la pierna derecha. (81) KA baja la pierna, lo mira. (82) KA Nuevamente extiende los brazos y en negras logra halar el objeto a D. (83) D se poné recto, con brazos a los lados de las caderas y pies juntos, rostro rígido, simula pena, mira de reojo a KA. (84) KA Gira a su izquierda dando la espalda a D acomoda su cuerpo y levanta el objeto con ambas manos para leerlo. (85) D avanza en corcheas tres pasos, mirándola de reojo y recogiendo su cuerpo. (86) KA gira su cabeza latigando a la derecha mirando a D. (87) D detiene su mirada, mira hacia su diagonal derecha arriba de KA. (88) KA vuelve su mirada al objeto mimado, mima leer. (89) KA Con sus muñecas dobla el objeto y lo guarda en su pecho. (90) Mientras tanto D avanza un paso mas, mira por el lado y encima de los hombros de KA. (91) KA Gira hacia atrás y se estrella con D, se miran, tambalean su cuerpo. (92) KA en negras, se desplaza a la derecha, es bloqueada por D. KA se desplaza a la izquierda ambos se obstaculizan. (93) D en negras extiende los brazos una vez y KA en negras introduce su mano derecha por la cadera. (94) D en negras extiende nuevamente los brazos y KA en negras llena el espacio que David deja libre alrededor de su cadera. (95) D en negras gira sobre su eje y extiende los brazos hacia arriba, KA lo mira. (96) D en negras sube nuevamente los brazos dos veces. (97) KA en negras trata de huir por los lados (98) D en negras se desplaza a la derecha, KA en negras se desplaza a la izquierda enredan sus empeines.

(99) D Y K en negras Halan fuerte de sus pies Forcejean con sus cuerpo extendidos a sus lados. (100) D hala fuertemente de su empeine derecho y gira sobre su eje. (101) K hala fuertemente de su empeine izquierdo y gira sobre su eje. (102) KA y D quedan mirándose de frente ella agitada, el apenado. D con los pies juntos y K en poción de alerta con piernas separadas y pecho abierto. (103) KA en negras se gira a su izquierda en negras, toma con sus manos la manilla mimada. (104) D observa a KA, en negras, avanza hacia ella con dos pasos mirando sus brazos. (105) KA en negras gira la manilla mimada dos veces y extiende el movimiendo de su codo llevándolo atrás golpeando a D el rostro. (106) D se tapa la boca con las dos manos inclinando la cabeza hacia atrás da un paso atrás, observa a KA. (107) KA da dos pequeños pasos en negras a D con las manos extendidas tratando de tocar su rostro con las muñecas, mira a D. (108) KA gira la cabeza en un tiempo de negra mirando a la diagonal de la derecha, mira a D. (109) D simultáneamente a KA, gira la cabeza a la diagonal y mira a KA. (110) KA y D expanden sus brazos derechos en dirección a la diagonal derecha arriba mimando alcanzar algo. (111) KA baja el brazo da dos pasos pasando por el frente de D y queda a su izquierda. (112) D baja el brazo suavemente sin dejar de mirar a la diagonal, espera el desplazamiento de KA. (113) KA se ubica en frente de D. (114) D la mira, mira de nuevo a la lateral, toma a KA por la cintura, realiza un impulso y la monta sobres sus muslos. (115) KA de pie, expande su brazo derecho en dirección a la diagonal mimando alcanzar algo, no lo consigue, sacude su brazos y se baja de D. (116) D da un paso se desplaza a la derecha con als piernas juntas tronco recto y brazos a los laterales de las piernas, tranquilo. (117) KA se desplaza a la izquierda queda de pie con los brazos cruzados, molesta mirando al frente. (118) Para la música. (119) KA Espera, gira su cabeza a derecha mirando a D sonríe Hipócritamente. (120) D mira a su derecha, luego a la diagonal, luego arriba, se encuentra con al mirada de KA. (121) KA mira a David, le sonríe hipócritamente. (122) D gira su mirada al frente en blancas, gesto de extrañeza. (123) KA, mira al frente, sonríe, se tambalea un poquito, vuelve a mirarlo de arriba abajo en tiempo de negras. (124) D en blancas lleva la mirada a la lateral derecha abajo, lateral derecha arriba, arriba y otra vez a KA esboza una sonrisa. (125) KA le sonríe mas ampliamente, lo saluda con su mano derecha a distancia, mira al frente. (126) D gira el rostro en blancas al frente con extrañeza, sigue girando a su lateral derecha. (127) KA Mira al frente da un paso rapido a su derecha para acercarse sensual. (128) Mientras D en blancas mira a la lateral derecha abajo, lateral derecha centro, mirada a KA, sonrisa y sube las cejas. (129) KA Lo mira nuevamente, le sonríe y mueve la cabeza. (130) D lleva la mirada al frente, diagonal abajo, y arriba, mirada a KA exagerando la

abertura de los ojos, sorprendido. (131) KA Disimuladamente y con los brazos cruzados le mira los pies, la cola y la espalda. (132)KA Suelta sus manos, se las lleva al rostro, las pasa por su cabello, sacude su cuerpo y sus manos las ubica al nivel de su cintura formando un ángulo de 45 °. (133) KA mira a D, sonrío, mueve su cadera, mantiene su mirada en D. (134) D quita la mirada, la lleva a la lateral, la diagonal y hace una inclinación a la derecha esquivando la relación. (135) Mientras KA da otro paso y se ubica al lado de D con las piernas juntas. (136) Entra una música. (137)KA ubica su mano en la cadera y llevando un compás de corcheas en sus muñecas, las desliza por el ante-brazo izquierdo, el codo y el muslo, con los ojos cerrados, rozando de arriba abajo. (138) KA en corcheas, roza el brazo de D, mira al frente, sonrío, y aumenta el ritmo. (139)D mira hacia arriba y recoge un poco el cuerpo a la lateral derecha. (140) KA le roza en corcheas la muñeca en su brazo derecho. (141) D se reoje, sonrío tímidamente, contrae su cuerpo hacia arriba y hace un rechazo con un paso corto y va hacia derecha. (142) KA quita inmediatamente el brazo. (143) KA roza su propio brazo, su hombro derecho, la otra mano está en su cadera. (144) KA inclina su cadera a su izquierda y sonriendo, con los ojos cerrados trata de poner su mejilla derecha en el hombro izquierdo de David. (145)D simultáneo al movimiento de KA quita el hombro izquierdo llevándolo hacia atrás. (146) KA resbala hace un giro sobre sí misma, se desestabiliza, respira. (147)D hace dos vaivenes rápidos cuando KA regresa. (148) KA regresa junto a D, de pie con los brazos cruzados, e impaciente. (149) Empieza otra música. (150)KA gira latigando con su cabeza y mira con atención a la derecha. (151) D gira su cabeza hacia donde KA observa. (152) KA en redondas saca la pierna derecha, pasa por delante de D, le roza con su cola la pelvis, con los brazos cruzados se ubica de pie, al costado derecho de D mirando al frente. (153) D recoge su cuerpo hacia arriba, mira a diagonal lateral derecha incomodo y desliza su cadera atrás, mira su sexo. (154) D da dos pasos en blancas hacia su izquierda, mira de arriba abajo a KA. (155) KA gira su cabeza y mira a D, reclama con su exclamación. (156) KA Hace un cuarto de giro con su cuerpo hacia su derecha, levanta la pierna izquierda y deja caer su cuerpo sobre el hombro derecho de D. (157) D le mira y sonrío, ubica sus palmas abiertas tocando los omoplatos y la sostiene con el brazo derecho extendido en el omoplato derecho de KA. (158) KA le mira, Gira para reclamar y cae hacia atrás haciendo un desequilibrio. (159)D la recibe en sus brazos, baja el centro y baja con ella inclinándola en horizontal. (160)KA lo mira. (161) D devuelve a KA. (162)KA gira sobre su propio eje. (163)D en pie, hace dos vaivenes en su sitio. (164) KA acomoda su cuerpo, pasa sus manos por el cabello, mira al frente. (165) KA en negras, lo toca en los hombros, mira al frente, trata de esconderse detrás de D simula miedo. (166)D de pie observa al frente, intimidado. (167)KA en negras toma un impulso, salta y se monta sobre el lateral derecho de D, le rodea la cintura con las piernas y el cuello con los brazos. (168) KA mientras mira a D, Se desliza en blancas por el cuerpo de David, rozando la mano derecha abierta en pecho, estomago, pelvis y sexo de D, hasta rozar su mejilla con la rodilla de D. (169) D reacciona rápidamente dando un paso en negras hacia la izquierda con los pies juntos y cuerpo recto. (170) D en negras realiza golpes de respiración que se notan en el pecho. (171)KA latiga con dos pasos a su derecha, se reincorpora toca su cabello. (172)D respira agitado en negras. (173) KA toca sus orejas mientras mira al suelo con gesto de preocupación, busca sus aretes. (174) D mira a KA. D y K buscan con la mirada en el suelo. (175)D dirige su mirada abajo diagonal izquierda, giro de cabeza hacia la derecha, se pone en pie mirando al piso, y vuelve a bajar tronco mirando a la diagonal izquierda abajo. (176)D levanta pie izquierdo y derecho en corcheas, mira debajo de ellos, se arrodilla en la posición de gato buscando en el suelo, gatea. (177)KA camina lentamente detrás de D. Se monta por detrás de su espalda lo abraza. (178) KA en blancas gira por dentro del pecho de D y lo abraza de frente del cuello con los brazos y troncos en las piernas. (179) D en blancas se arrodilla quitando el apoyo de brazos, subiendo el tronco y los brazos a la altura de los oídos, pone el pie derecho en el piso, luego el izquierdo y sube a ponerse en pie, llevando a KA agarrada de su pelvis. (180) KA en blancas se deja deslizar, queda sentada en el suelo y su rostro a la altura del sexo de D y sus manos en su cadera. (181)KA en blancas Toma a D de las manos, y ayudada por él en un impulso sube, gira y se coloca de pie a la izquierda de David. (182). KA en blancas Introduce la mano derecha en su seno y de allí saca el objeto, mimando, lo ubica frente a sus ojos, lo toma con ambas muñecas, mima leer. (183)D mira a KA, se incomoda, la mira varias veces en negras. (184)D avanza hacia ella dando un paso, le quita el objeto mimado con su mano derecha. (185)D regresa, estira el brazo derecho arriba y los dedos aun en pico de loro, sonriendo. (186) KA extiende sus brazos, mira a D, le pide el objeto con gestos de mano, insistente, avanza un paso. (187)D realiza un cambio de peso a la pierna derecha y con el brazo izquierdo pone su palma de la mano izquierda sobre la de la derecha simulando doblar el objeto. (188) D vuelve a la

posición de pico de loro con el brazo derecho arriba e introduce la mano derecha en el pecho debajo de su blusa. (189) D avanza dos pasos empujando a KA esta retrocede, la mira. (190) KA avanza dos pasos empujando a D, quien retrocede dos pasos. (191) KA agarra a D por el cuello de la camisa fuertemente con las muñecas, lo hala hacia ella. (192) KA con la pierna derecha abraza las nalgas de, la izquierda en el suelo y pegan sus pelvis y sus cuerpos. (193) D le da una palmada en la nalga izquierda a KA. (194) KA lo abraza al cuello, hace un desequilibrio. (195) D la sostiene con los brazos llevándola a posición horizontal, la mira, desliza sus dedos en el rostro, boca, cuello, senos de KA, y roba el objeto que guardo antes en su pecho, la devuelve a vertical. (196) Inicia música. (197) KA lo mira de frente va, D tiene el objeto mimado en su mano derecha, KA amaga avanzar un paso, D retrocede alejándose. (198) KA da varios pasos D da varios pasos atrás y huye abandonando la escena. (199) KA queda con la pierna izquierda al frente y la derecha atrás y brazos a los laterales mirando a D. (200) D de espaldas a ella, de pie de perfil izquierdo Congela la imagen, la música termina.

FRASE	#	EXEGESIS: ANTAGONIAS BIFURCADAS	CLASIFICACION MESO, TOPO Y CRONOGENESIS
DISPOSICION		<i>Escenario vacío. D y KA en situación de representación.</i>	De topo: El espacio del aula de clase pasa a ser un espacio para la representación. D y KA pasa de ser estudiante a ser interpretante.
DESPERTAR	1.	<i>KA y D Están acostados en posición fetal de espaldas al público</i>	De meso: Imagen narrativa Posición fetal de la secuencia de bebe-hombre. Trabajo de niveles, nivel bajo. Ubicaciones espaciales.
	2.	<i>(Suena música 1). KA inicia su movimiento en negras, mientras D acostado en posición fetal.</i>	MESO: Imagen narrativa Entrenamiento musical Figuras musicales negras Contrarritmos Posición fetal de la secuencia de bebe-hombre. Diario de David
	3.	<i>KA con los tres primeros tiempos musicales, en negras, infla su pecho tres veces haciendo visibles tres respiraciones que expanden y contraen su abdomen, latigando con su cuerpo</i>	De meso: Entrenamiento musical, figuras musicales, negras. Contratiempo Diario de vida de David- Trabajo de ritmo. Posición fetal de la secuencia de estrella. Expansion y contracción Laban cualidad de latigar
	4.	<i>Al cuarto tiempo de negras de K, en el punteo de guitarra, D inicia su movimiento en redondas, hace una estrella abre lentamente y expande sus brazos y piernas en el aire hasta llegar a posición fetal frente al público, flotando con su cuerpo.</i>	De meso: Entrenamiento musical, figuras musicales-redondas. Contratiempo. Trabajo de ritmo. Diario de vida de David. Diario de vida de karen Cualidad de flotar de Laban. Posición fetal a estrella Expansión y contracción Imagen narrativa. Ubicaciones espaciales. Máximo en el tiempo

5.	<i>Al <u>cuarto tiempo musical en negras</u> KA levanta las extremidades derechas <u>latigando con ellas hacia el aire</u> y estas se llevan las extremidades izquierdas ejecutando <u>el movimiento de estrella</u> y girando a <u>posición fetal</u> hacia el frente de nosotros, <u>tiene los ojos cerrados</u></i>	De meso Entrenamiento musical Contratiempo Figura en redonda Diario de vida de David Expansión del cuerpo, ejercicio de la estrella. Cualidad de laban latigar Posición fetal a estrella Expansión y contracción Imagen narrativa.
6.	<i>KA en dos nuevos tiempos musicales pero esta vez frente a nosotros KA infla su pecho tres veces haciendo visibles tres respiraciones que permiten <u>expandir y contraer su abdomen</u>, <u>latigando con su cuerpo</u></i>	De meso Entrenamiento musical, figuras musicales negras. Diario de vida de David contratiempo Posición fetal- estrella. Expansión y contracción Laban cualidad de latigar Imagen narrativa
7.	<i>D en redondas, realiza una estrella, abre <u>lentamente y expande sus brazos</u> y piernas en el aire volviendo a <u>posición fetal</u> de espaldas a público, flotando con su cuerpo.</i>	De meso Entrenamiento musical figuras musicales, redondas. Trabajo de ritmo Diario de vida de David Máximo en el tiempo Expansión – contracción Posición fetal a estrella Imagen narrativa Cualidad de flotar
8.	<i>KA Al siguiente <u>tiempo musical en negras</u> KA levanta la pierna izquierda <u>latigando con ella hacia el aire</u> y esta se lleva la pierna derecha girando la <u>posición fetal</u> hacia atrás de nosotros.</i>	De meso Entrenamiento musical Contratiempo Figuras musicales negras Diario de vida de David Cualidad de laban latigar Expansión – contracción Posición fetal a estrella Imagen narrativa
9.	<i>KA en negras, infla su pecho tres veces de forma amplia haciendo visibles tres respiraciones acompañadas de tres movimientos de cadera, <u>expande y contrae el abdomen</u> quedando en <u>posición fetal</u>, <u>latigando con su cuerpo</u>.</i>	De meso Entrenamiento musical, Contratiempo figuras musicales negras Diario de vida de David Cualidad latigar de Laban Posición fetal a estrella Expansión y contracción Imagen narrativa

<p>10 <i>Al cuarto tiempo musical, en negras, KA levanta las extremidades derechas latigando con ellas hacia el aire y se llevan las extremidades izquierdas ejecutando el movimiento de estrella y girando la posición fetal hacia el frente de nosotros con sus ojos cerrados .</i></p>	<p>De meso Entrenamiento musical, figuras musicales, negras. Contratiempo Diario de vida de David Cualidad de Latigar de Laban Posición fetal a estrella Expansión -contracción Imagen narrativa</p>
<p>11 <i>KA en negras infla su pecho tres veces de forma amplia haciendo visibles tres respiraciones acompañadas de tres movimientos de cadera, expande y contrae el abdomen en posición fetal, latigando con su cuerpo.</i></p>	<p>De meso Entrenamiento musical, figuras musicales negras Contratiempo Imagen narrativa Diario de vida de David Trabajo de ritmo Expansión y contracción Posición fetal a estrella</p>
<p>12 <i>D en redondas, realiza una estrella, abre lentamente y expande sus brazos y piernas en el aire volviendo a posición fetal de frente al público, flotando con su cuerpo.</i></p>	<p>De meso Entrenamiento musical, figuras musicales, redondas. Contratiempo Diario de vida de David. Máximo en el tiempo. Expansión – contracción. Diario de vida karen Posición fetal a estrella. Cualidad flotar de Laban. Imagen narrativa.</p>
<p>13 <i>Al cuarto tiempo musical KA en negras, levanta las extremidades izquierdas latigando con ellas hacia el aire y esta se lleva la pierna derecha, ejecutando el movimiento de estrella y girando la posición fetal hacia atrás de nosotros.</i></p>	<p>De meso: Entrenamiento musical, figuras musicales negras. Contratiempo Diario de vida David. Expansión – contracción. Cualidad de latigar de Laban. Posición fetal a estrella Imagen narrativa.</p>
<p>14 <i>KA en negras, infla su pecho tres veces de forma amplia haciendo visibles tres respiraciones acompañadas de tres movimientos de cadera, expande y contrae el abdomen en posición fetal, latigando con su cuerpo</i></p>	<p>De meso: Entrenamiento musical, figuras musicales negras. contratiempo Trabajo de ritmo. Diario de vida de David. Expansión y contracción Posición fetal Expansión – contracción. Imagen narrativa</p>

<p>15 <i>Al cuarto tiempo musical, en negras, KA levanta las extremidades derechas latigando con ellas hacia el aire y se llevan las extremidades izquierdas, ejecutando el movimiento de estrella y girando la posición fetal hacia el frente de nosotros con sus ojos cerrados .</i></p>	<p>De meso: Entrenamiento musical, figuras musicales, negras Trabajo de ritmo Contratiempo Diario de vida de David Cualidad de latigar de Laban Posición fetal Expansión – contracción. Imagen narrativa</p>
<p>16 <i>D, en redondas, apoya suavemente la mano izquierda, luego derecha, rodilla izquierda y rodilla derecha, ejecutando a la posición de gateo, flotando con su cuerpo</i></p>	<p>De meso: Entrenamiento musical, figuras musicales, redondas. Trabajo de ritmo contratiempo Diario de vida de David Diario de vida de karen Posición de gateo Secuencia de bebe-hombre. Cualidad de flotar de Laban. Imagen narrativa</p>
<p>17 <i>KA en negras, infla su pecho tres veces de forma amplia haciendo visibles tres respiraciones acompañadas de tres movimientos de cadera, expande y contrae el abdomen en posición fetal, latigando con su cuerpo</i></p>	<p>De meso: Entrenamiento musical, figuras musicales, negras. contratiempo Trabajo de ritmo Diario de vida de David Expansión y contracción Posición fetal a estrella Cualidad de latigar laban Imagen narrativa</p>
<p>18 <i>Al cuarto tiempo musical, en negras KA levanta las extremidades izquierdas latigando con ellas hacia el aire y estas se llevan la pierna derecha ejecutando el movimiento de estrella y girando hacia la posición fetal dando la espalda al público.</i></p>	<p>De meso: Entrenamiento musical, conteo de tiempos, figuras musicales, negras. Trabajo de ritmo contratiempo Diario de vida de D. Cualidad Latigar de Laban. Posición fetal a estrella Imagen narrativa</p>
<p>19 <i>KA mantiene en negras el ritmo de su respiración y movimiento contrayendo y expandiendo su pecho dieciséis veces acompañada de movimientos de cadera, latigando con su cuerpo mientras está en posición fetal.</i></p>	<p>De meso: Entrenamiento musical, figuras musicales, negras. Trabajo de ritmo contratiempo Diario de vida de D Cualidad de latigar de laban Expansión y contracción Posición fetal a estrella. Imagen narrativa</p>

20	<i>D se sienta sobre los talones en redondas con las manos tocando el piso y su cabeza mirando hacia arriba cuatro tiempos y el repique de la otra guitarra (21)</i>	De meso: Entrenamiento musical, figuras musicales redondas Contratiempo Trabajo de ritmo Apoyos Diario de vida de D. Imagen narrativa
21	<i>D en redondas, pone su pie derecho en el piso haciendo con la rodilla un Angulo recto. apoyándose para ponerse en pie.</i>	Entrenamiento musical, Figuras musicales, redondas. Contratiempos los 8 movimientos, # 5. Trabajo de ritmo Apoyos Diario de vida de D. Imagen narrativa
22	<i>D en redondas desliza el empeine izquierdo hasta quedar en punta presionando el suelo detrás del pie derecho y estira sus brazos expandiéndolos hacia arriba al cielo.</i>	Entrenamiento musical, Figuras musicales, redondas Trabajo de ritmo Diario de vida David Cualidad de flotar Cualidad de deslizar, Laban. Cualidad presionar de Laban Expansión y contracción Imagen narrativa
23	<i>D espera cuatro tiempos con el pie izquierdo en punta detrás del pie derecho, sus brazos extendidos y su mirada diagonal al cielo.(26)</i>	Entrenamiento musical, conteo Trabajo de ritmo Diario de vida de D Expansión y contracción Cualidad presionar de Laban. Diario de vida de Karen. Imagen narrativa
24	<i>Al terminar los 16 movimientos, y con respecto al movimiento de D, KA en negras gira fuerte a posición de bebe: el dorso de los pies y la ante pierna tocan el suelo. Los talones juntos tocan las nalgas. El pecho descansa sobre los muslos de las piernas y la cabeza delante de las rodillas tapada por su cabello que descansa sobre el suelo, los brazos descansan a los laterales del cuerpo en la posición del bebe.</i>	Entrenamiento musical, figuras musicales negras. Contratiempo conteos Diario de vida David Posición de bebe Secuencia de bebe-hombre. Niveles contrarios Imagen narrativa

25	<i>D en redondas, gira su cabeza hacia público, baja el pie que estaba en punta lo une al otro ubicándolos a 45 grados, baja el brazo derecho empuñándolo a la altura de la cintura y el izquierdo al lateral de la pierna extendido, flotando son su cuerpo</i>	Entrenamiento musical, figuras musicales, redondas. Contratiempo Conteos. Diario de vida de David. Diario de vida de Karen. Cualidad flotar. Niveles contrarios. Imagen narrativa
26	<i>KA realiza siete respiraciones fuertes en negras, expandiendo, contrayendo y latigando con su cuerpo en posición de bebe.</i>	Entrenamiento musical, figuras musicales, negras. Contratiempo Conteos. Diario de vida de David. Cualidad latigar. Posición de bebe Secuencia de bebe-hombre. Niveles contrarios Imagen narrativa
27	<i>KA al terminar su octava respiración, en corcheas, levanta la cabeza rápidamente latigando, mira al frente y afanada, apoya el pie derecho en el suelo y de un impulso se levanta con la pierna izquierda.</i>	Entrenamiento musical, figuras musicales, corcheas. Contratiempo Diario de vida David Cualidad de latigar de Laban. Cambio de niveles Imagen narrativa
28	<i>D con su mirada puesta en sus mano derecha mima tomar un objeto, realizando un pico de loro en redonda con los dedos de la mano, llevándola a su boca fraccionado el movimiento en cuatro tiempos: frente, pecho, boca e inclinación hacia atrás de cabeza atrás, como si bebiera algo. Contrae el gesto, regresa la cabeza al frente y hace un gesto de satisfacción, exclama: "AHH". suena en la música.</i>	Entrenamiento musical, figuras musicales, redonda. contratiempo Diario de vida de David Imitación Movimiento fraccionado. Contracción - expansión Texto Imagen narrativa música
29	<i>KA En corcheas Levanta el brazo izquierdo al aire, Imitando quitar cobijas. Estirando el brazo derecho al frente, realiza un pico de loro rápido tomando algo entre sus dedos que acerca a su boca inclinando su cuerpo adelante. Rechaza con su brazo derecho el objeto mimado de su boca, exclama: "ahh" con gesto de malestar. devuelve fuertemente la pierna izquierda a paralelo.</i>	Entrenamiento musical, figuras musicales, corcheas. Contratiempos Diario de vida de David Imitación Imagen narrativa Texto

Transición y desplazamiento	30	<i>KA da un salto en un tiempo de corchea hacia la derecha impulsada desde el codo, ubicándolo a la altura del hombro, se introduce en la zona proximal de David y entran en un mismo espacio de representación..</i>	Entrenamiento musical, figuras musicales, corcheas. Contratiempo Diario de vida de David Imagen narrativa
	31	<i>Ka está mirando al frente con su pierna derecha adelante y la pierna izquierda atrás, el codo derecho delante doblado a la altura del pecho, el codo izquierdo atrás a la altura de la cadera, baja el centro, e imita correr moviendo en corcheas sus brazos hacia adelante y hacia atrás 37 veces, mientras va descendiendo su centro y D va desplazándose</i>	Meso: Imagen narrativa los 8 movimientos, mov 7 Entrenamiento musical, figuras musicales corcheas. Contratiempo Diario de vida de David. Imitación.
	32	<i>D en redondas camina, da un paso a su izquierda y gira a la derecha para quedar de frente al público, su gesto es de tranquilidad, da cuatro pasos flotando con su cuerpo en cada uno.</i>	Meso: Entrenamiento musical Contratiempo Trabajo de ritmo Figura musical redondas Diario de vida de David Diario de Karen Cualidad de flotar de Lavan. Conteos Imagen narrativa
	33	<i>D en redondas con gesto de tranquilidad, gira a su izquierda quedando de perfil, da tres pasos, flota con su cuerpo en cada uno.</i>	Meso: Entrenamiento musical, figuras musicales redondas. Contratiempo Trabajo de ritmo Diario de vida de David. Diario de Karen. Cualidad de flotar de Laban. Conteo. Imagen narrativa.
	34	<i>D en redondas Gira a su izquierda queda de espaldas al público, da cuatro pasos al frente, flota con su cuerpo en cada paso.</i>	Meso: Entrenamiento musical, Trabajo de ritmo Figuras musicales, redondas. Contratiempo Diario de vida de David Diario de Karen Cualidad de flotar de Lavan. Conteo Imagen narrativa.

	<p>35 <i>KA hace en corcheas un pequeño contra impulso hacia atrás con su pierna izquierda y se devuelve, dando un pequeño salto al frente. La pierna izquierda queda adelante, la derecha atrás, y las manos mimando tocar una cerradura.</i></p>	<p>Meso: Entrenamiento musical, trabajo de ritmo Figuras musicales, corcheas. Contra impulso, Meyerhold. Contratiempo Diario de vida de David. Los 8 movimientos, # 7. Imitación. Imagen narrativa</p>
	<p>36 <i>D en redondas gira a su izquierda queda de perfil, atrás de KA, da dos pasos flotando en cada uno. La observa.</i></p>	<p>Meso: Entrenamiento musical, trabajo de ritmo Figuras musicales, redondas. Contratiempo Diario de vida de David Diario de Karen Cualidad de flotar de Lavan. Contacto visual. Conteo Imagen narrativa</p>
	<p>37 <i>D en redondas gira hacia KA</i></p>	<p>Meso: Entrenamiento musical, figuras musicales, redondas. contratiempo Diario de vida de David Diario de Karen Cualidad de flotar de Lavan. Conteo. Imagen narrativa</p>
<p>Primer encuentro: la puerta.</p>	<p>38 <i>KA con su brazo izquierdo estirado hacia el frente mima abrir una cerradura fuertemente, gira dos veces su muñeca en corcheas</i></p>	<p>Meso: Entrenamiento musical, Trabajo de ritmo Figuras musicales, corcheas. Contratiempo Diario de vida de David Cualidad de latigar Lavan conteo imitación Imagen narrativa</p>
	<p>39 <i>KA Con su muñeca izquierda coge su muñeca derecha ayudando a girarla dos veces en ritmo de negras mimando abrir la cerradura con fuerza.</i></p>	<p>Meso: Entrenamiento musical Trabajo de ritmo figuras musicales, negras. Contratiempo Conteo Diario de vida de David Imitación Imagen narrativa</p>

	<p>40 <i>KA en negras, expande el movimiento anterior, llevando los brazos atrás en tres movimientos, <u>mimando abrir la puerta y empujando a distancia a D</u>, vuelve al frente</i></p>	<p>Meso: Entrenamiento musical, figuras musicales, negras. Ritmos simultaneos Trabajo de ritmo Diario de vida de David Expandir y contraer Imitación Halar y empujar de Laban. Imagen narrativa</p>
	<p>41 <i>D se detiene detrás de KA. En negras, siendo empujado a distancia por el movimiento de KA, D reacciona tres veces <u>expandiendo su cuerpo hacia el centro-atrás, izquierda y derecha</u>, mimando la situación.</i></p>	<p>Meso: Entrenamiento musical ritmos simultáneos trabajo de ritmo Diario de vida de David Empujar, halar de Laban. Imagen narrativa Expandir y contrer Imitación</p>
	<p>42 <i>KA desiste de mirar la puerta, da un salto en un tiempo de negras hacia atrás y abre las manos, permitiendo avanzar a D</i></p>	<p>Meso: Entrenamiento musical figuras musicales, negras. Trabajo de ritmo Diario de vida de David. Imagen narrativa Imitación</p>
	<p>43 <i>D en redondas, avanza con su pierna derecha, mima abrir la cerradura, llevando el brazo derecho al frente y con los dedos de la mano abiertos, <u>coge la cerradura de la puerta</u>, gira la muñeca, <u>empuja la puerta</u>, abre y extiende el brazo derecho a la lateral derecha. Mira a KA, le sonrío y estira el brazo izquierdo indicándole que puede pasar la puerta mimada.</i></p>	<p>Meso: Entrenamiento musical, figuras musicales, redondas. Trabajo de ritmos contrarios Diario de vida de David Imitación. Empujar –halar de Laban. Imagen narrativa Contacto visual</p>
	<p>44 <i>KA Hace una exclamación silenciosa, se sorprende y se toma el cabello con las manos.</i></p>	<p>Imagen narrativa Imitación Contratiempo Entrenamiento musical</p>
desplazamiento	<p>45 <i>KA Empieza un trote en negras yendo por detrás de D, por su derecha y el frente, mimando ir de afán. Al pasar por el frente levanta el brazo izquierdo <u>empujando a D hasta hacerlo girar sobre su eje</u> .</i></p>	<p>Meso: Entrenamiento musical, figuras musicales, negras. Trabajo de ritmo Contratiempo Diario de vida de David Imitación Cualidad de halar – empujar</p>

	<p>46 <i>D en redondas gira en su eje, queda de frente al público, piernas abiertas, brazos abajo y sacude la cabeza abriendo los ojos y suspira</i></p>	<p>Meso: Entrenamiento musical Trabajo de ritmo Figur en redondas contratiempo Imagen narrativa Halar empujar</p>
	<p>47 <i>D inicia en redondas una caminata como si flotara, su gesto es tranquilo gira a su izquierda queda de perfil al público da dos pasos.</i></p>	<p>Meso: Entrenamiento musical, figuras musicales, redondas. Trabajo de ritmo contratiempo Diario de vida de David Diario de Karen Cualidad de flotar de Laban. Ubicaciones espaciales Imagen narrativa Conteo</p>
	<p>48 <i>D en redondas. Gira a su izquierda, da tres pasos como si flotara, queda de espaldas al público.</i></p>	<p>Meso: Entrenamiento musical, figuras musicales, redondas. Trabajo de ritmo contratiempo Diario de vida de David Diario de Karen Cualidad de flotar de Laban Conteo Ubicaciones espaciales Imagen narrativa</p>
	<p>49 <i>KA Hace un recorrido circular amplio en negras, hasta detenerse a la izquierda del escenario con gesto intranquilo.</i></p>	<p>Meso: Entrenamiento musical, Trabajo de ritmo Figuras musicales, negras. Contratiempo Diario de vida de David Imagen narrativa.</p>
<p>2 encuentro el encierro.</p>	<p>50 <i>KA en negras, gira a su izquierda, mima abrir con la muñeca izquierda una puerta, entra.</i></p>	<p>Meso: Entrenamiento musical figuras musicales, negras. contratiempo trabajo de ritmo Diario de vida de David Imitación Imagen narrativa</p>
	<p>51 <i>KA en un tiempo de negras estira la mano derecha al frente con la muñeca concava hacia arriba y hala latigando fuerte hacia su cuerpo, mimando abrir un fichero</i></p>	<p>Meso: Entrenamiento musical, figuras musicales, negras. contratiempo trabajo de ritmo Diario de vida de David Imitación Halar empujar de Laban. Cualidad Latigar de Laban. Imagen narrativa</p>

52	<i>KA en negras con las dos muñecas y los dedos pegados e inclinados hacia abajo, <u>mima buscar en un fichero rápidamente</u>. <u>sube una mano, introduce otra inclinando su cuerpo hacia.</u></i>	Meso: Entrenamiento musical, figuras musicales, negras. Contratiempo Trabajo de ritmo Diario de vida de David Imitación Imagen narrativa
53	<i>KA en un tiempo <u>de negras</u>, <u>empuja fuerte con las muñecas hacia al frente mimando cerrar un fichero</u>, <u>latigando con su brazo.</u></i>	Meso: Entrenamiento musical, figuras musicales, negras. contratiempo Diario de vida de David. Trabajo de ritmo Imitación Halar empujar de Laban. Cualidad de latigar Imagen narrativa
54	<i>KA Da un paso a la izquierda, en un tiempo <u>de negras</u> estira la mano izquierda al frente con la muñeca cóncava hacia arriba y <u>hala latigando fuerte hacia su cuerpo</u>, <u>mimando abrir otro fichero.</u></i>	Meso: Entrenamiento musical, figuras musicales, negras. contratiempo Diario de vida de David Imitación Halar empujar de Laban. Cualidad Latigar de Laban. Imagen narrativa.
55	<i>KA en negras con las dos muñecas y los dedos pegados e inclinados hacia abajo, <u>mima buscar en un fichero rápidamente</u>. <u>Sube una mano, introduce otra inclinando su cuerpo hacia adelante.</u></i>	Meso: Entrenamiento musical, figuras musicales, negras. contratiempos Diario de vida de David Imitación Imagen narrativa
56	<i>Ka en un tiempo <u>de negras</u>, <u>saca algo hacia arriba del fichero</u>, lo <u>mima con su muñeca derecha</u>, lo observa y <u>nuevamente la introduce en el fichero</u></i>	Meso: Entrenamiento musical, figuras musicales, negras. Contratiempo Trabajo de ritmo Diario de vida de David. Imitación. Halar empujar de Laban. imagen narrativa
57	<i>KA en un tiempo <u>de negras</u>, <u>empuja fuerte con las muñecas hacia al frente mimando cerrar un fichero.</u></i>	Meso: Entrenamiento musical, figuras musicales, negras. Contratiempos Trabajo de ritmo Diario de vida de David Imitación Halar empujar de Laban. Cualidad Latigar de Laban. Imagen narrativa

58	<i>D en redondas, camina flotando suspendiendo un pie en cada paso, con gesto tranquilo, avanza detrás de KA de perfil</i>	Meso: Entrenamiento musical contratiempos trabajo de ritmo Diario de vida de David Diario de Karen Cualidad Flotar de Laban Ubicaciones espaciales Imagen narrativa.
59	<i>K Da un paso a la izquierda, en un tiempo de negras estira la mano izquierda al frente con la muñeca cóncava hacia arriba y hala latigando fuerte hacia su cuerpo, mimando abrir otro fichero (53).</i>	Meso: Entrenamiento musical, figuras musicales, negras. Contratiempo Trabajo de ritmo Diario de vida de David Imitación Halar empujar de Laban. Cualidad Latigar de Laban Imagen narrativa
60	<i>KA en negras con las dos muñecas y los dedos pegados e inclinados hacia abajo, mima buscar en un fichero rápidamente.</i>	Meso: Entrenamiento musical, figuras musicales, negras. contratiempo trabajo de ritmo Diario de vida de David Imitación Imagen narrativa
61	<i>D en redondas, gira a su izquierda y camina de frente al público, flotando suspendiendo un pie en cada paso, con gesto tranquilo,</i>	Meso: Entrenamiento musical Trabajo de ritmo figuras musicales, redondas. contratiempos Diario de vida de David Diario de Karen Ubicaciones espaciales Cualidad Flotar de Laban. Imagen narrativa
62	<i>D se detiene haciendo un desequilibrio con la pierna de atrás, observa a KA.</i>	Meso: Entrenamiento musical, Trabajo de ritmo stop contratiempos Diario de vida de David Desequilibrios. Contacto visual. Imagen narrativa
63	<i>KA en negras Sube una mano, introduce otra inclinando su cuerpo hacia adelante Hala algo hacia arriba del fichero con su muñeca derecha, lo mima, lo toma con ambas muñecas, lo observa, lo dobla y nuevamente lo introduce en el fichero.</i>	Meso: Entrenamiento musical Trabajo de ritmo Figuras de negra contratiempos Diario de vida de David Imitación Halar empujar de Laban. Imagen narrativa

64	<i>KA en un tiempo de negras, empuja fuerte con las muñecas hacia al frente mimando cerrar un fichero, latigando con su cuerpo(48)..</i>	Meso: Entrenamiento musical Figura musical negras Trabajo de ritmo contratiempos Diario de vida de David Imitación Halar empujar de Laban Cualidad de latigar Imagen narrativa
65	<i>D se devuelve dos pasos cortos en corcheas, cruza la entrada mimada por Karen dando un paso largo, toma con sus manos la cerradura mimando cerrarla y con el pie apoya el golpe de la puerta, latigando su cuerpo. (pausa)</i>	Meso: Entrenamiento musical Figuras musicales corcheas Trabajo de ritmos simultáneos Diario de vida de David Imitación Halar empujar de Laban Cualidad de Golpear Cualidad de latigar Sonoridad. Imagen narrativa
66	<i>Simultáneamente al golpe de la puerta, KA en negras. Da un paso a la izquierda, hala fuertemente con el brazo izquierdo hacia su cuerpo, mimando abrir otro fichero, latigando con su cuerpo(59).</i>	Meso: Entrenamiento musical, figuras musicales, negras. Trabajo de ritmos Simultaneidad Diario de vida de David Imitación Halar empujar de Laban. Cualidad de latigar Imagen narrativa
67	<i>KA en negras con las dos muñecas y los dedos pegados e inclinados hacia abajo, mima buscar en un fichero rápidamente.</i>	Meso: Entrenamiento musical, figuras musicales, negras. contratiempo Diario de vida de David Imitación Halar empujar Imagen narrativa
68	<i>D mientras tanto en blancas gira su mirada y su cuerpo hacia la diagonal derecha arriba expandiendo sus brazos y mimando buscar algo (62).</i>	Meso: Entrenamiento musical, figuras musicales, blancas. contratiempos Diario de vida de David Imitación Halar empujar de Laban. Ubicaciones espaciales Expandir contraer Imagen narrativa

69	<i>D en blancas lleva el brazo derecho a la diagonal derecha arriba expandiendo su cuerpo, luego el izquierdo más arriba, y el derecho más arriba, en escala.</i>	Meso: Entrenamiento musical, figuras musicales, blancas. Contratiempos Trabajo de ritmo Diario de vida de David Ubicaciones espaciales Imitación Halar empujar de Laban. Expandir contraer Imagen narrativa
70	<i>D en blancas realiza pico de loro con los dedos de la mano derecha, mima tomar algo que ofrece a KA extendiendo su brazo derecho con una sonrisa, el pie izquierdo adelante.</i>	Meso: Entrenamiento musical, figuras musicales, blancas. Trabajo de ritmo contratiempos Diario de vida de David Imitación Expandir contraer Contacto visual Imagen narrativa
71	<i>KA en un tiempo de negras, empuja fuerte con las muñecas hacia al frente mimando cerrar un fichero, postura abierta, latigando su cuerpo.</i>	Meso: Entrenamiento musical figuras musicales, negras. Contratiempos Trabajo de ritmos Diario de vida de David. Halar - empujar Imitación. Cualidad de latigar Imagen narrativa
72	<i>KA Gira en redondas, lentamente su cabeza a la derecha para ver a D(66)</i>	Meso: Entrenamiento musical Contratiempos Figura musical redondas Trabajo de ritmo Diario de vida de David Imagen narrativa Contacto visual
73	<i>KA Cierra la muñeca, Reconoce que D tiene lo que ella buscaba, hace una exclamación y sonríe.</i>	Imagen narrativa Voz Contacto visual
74	<i>D en blancas con el objeto mimado en su mano derecha, lo ofrece a KA tendiéndole el brazo derecho, con el pie izquierdo adelante, inclina su cuerpo hacia K.</i>	Entrenamiento musical, figuras musicales, blancas. Trabajo de ritmo Contratiempos Diario de vida de David Inclinación Imitación Cambios de peso apoyos Imagen narrativa Contacto visual

75	<i>KA da un paso en blancas a su derecha, se acerca a David manteniendo estirando su brazo derecho para tomar el objeto mimado, mira a D.</i>	Meso: Entrenamiento musical, figuras musicales, blancas. Trabajo de ritmo Contratiempos Diario de vida de David Imagen narrativa Contacto visual Cambio de pesos Imitación
76	<i>D retira el objeto mimado llevando el brazo hacia atrás arriba y cambiando de peso a la pierna derecha (70)</i>	Meso: Entrenamiento musical Trabajo de ritmo Contratiempos Diario de vida de David Imitación Cambios de peso, Apoyos. Cualidad Latigar de Laban. Desequilibrio Contacto visual
77	<i>KA retira el brazo, mira a D.</i>	Meso: Entrenamiento musical Contratiempo Trabajo de ritmo Diario de vida de David Contacto visual. Imagen narrativa Imitación
78	<i>D en redondas con el objeto mimado en su mano derecha, lo ofrece a KA tendiéndole el brazo derecho y cambiando de peso a pierna derecha.</i>	Meso: Entrenamiento musical contratiempos Figura musical redondas Trabajo de ritmo Diario de vida de David Imitación Imagen narrativa Contacto visual Cambio de pesos
79	<i>KA en negras Estira fuertemente el brazo derecho haciendo un desequilibrio hasta mantenerse en un solo pie para tomar el objeto mimado rápidamente</i>	Meso: Entrenamiento musical Trabajo de ritmos Contratiempos Figura de negras Diario de vida de David Desequilibrio imitacion Cualidad de Latigar Imagen narrativa Contacto visual Cambio de pesos Apoyos

80	<i>D retira rápidamente el objeto mimado lanzando el brazo hacia atrás arriba y cambiando de peso a la pierna derecha</i>	Meso: Entrenamiento musical Trabajo de ritmo Diario de vida de David Desequilibrio Cambios de peso, apoyos. imitacion Cualidad Latigar de Laban. Imagen narrativa
81	<i>KA baja la pierna mira a D.</i>	Meso: Imitación Entrenamiento musical Trabajo de ritmos Diario de vida de David Cambio de pesos Imagen narrativa Contacto visual
82	<i>KA Nuevamente extiende los brazos en negras y hala el objeto mimado a D.</i>	Meso: Entrenamiento musical, figuras musicales, negras. contratiempos trabajo de ritmo Diario de vida de David Imitación Contracción xpansión Halar empujar Cualidad de Latigar Imagen narrativa Contacto visual
83	<i>D reacciona en dos tiempos de blancas, asustado, contrae su cuerpo, brazos a los lados de la cadera, pies juntos, rostro rígido, simula pena, mira de reojo a KA.</i>	Meso: Entrenamiento musical, Figura en blancas. Trabajo de ritmo Diario de vida de David Imagen narrativa Expansión - contraccion Cualidad de tiritar.
84	<i>KA Gira a su izquierda dando la espalda a D. acomoda su cuerpo y levanta el objeto mimado con ambas manos para leerlo en el aire.</i>	Meso: Entrenamiento musical Trabajo de ritmo Diario de vida de David Imitación Ubicaciones espaciales Imagen narrativa
85	<i>D avanza en corcheas mimando espiar lo que lee K da tres pasos, mirándola de reojo, contrayendo su cuerpo y deslizando hacia atrás de ella.</i>	Meso: Entrenamiento musical, figuras musicales, corcheas. Trabajo de ritmo Contratiempo Diario de vida de David Imagen narrativa Imitación. Contracción – expansion. Cualidad de deslizar

86	<i>KA en negras gira su cabeza a la derecha, mira a D, latigando con su cuerpo.</i>	Meso: Entrenamiento musical Trabajo de ritmo Contrarios Figura de negra Contacto visual Diario de vida de David Cualidad Latigar de Laban. Imagen narrativa
87	<i>D esquiva su mirada y en redondas mira hacia su diagonal derecha arriba KA.</i>	Meso: Entrenamiento musical, pausa. Trabajo de ritmos contrarios Diario de vida de David Ubicaciones espaciales Imagen narrativa
88	<i>KA vuelve su mirada al objeto mimado, mima leer</i>	Entrenamiento musical Trabajo de ritmos contrarios Diario de vida de David Imitación
89	<i>KA vuelve al objeto mimado, lo dobla con sus muñecas y lo guarda en su pecho</i>	Meso: Entrenamiento musical Trabajo de ritmo Diario de vida de David Imitación Imagen narrativa.
90	<i>Mientras tanto D avanza un paso más, mima espiar por el lado y encima de los hombros de KA, deslizándose su cabeza y contrayendo su cuerpo. (82).</i>	Meso: Entrenamiento musical Trabajo de ritmo Diario de vida de David Imitación Imagen narrativa Cualidad de deslizar Contracción y expansión
91	<i>KA Gira hacia la puerta s y se estrella con D, se miran, tambalean su cuerpo de lado a lado obstaculizándose</i>	Meso: Entrenamiento musical, Ritmos simultáneos Trabajo de ritmos Diario de vida de David Imagen narrativa
92	<i>KA en negras, se desplaza a la derecha, es bloqueada por D. KA se desplaza a la izquierda ambos se obstaculizan</i>	Meso: Entrenamiento musical, figuras musicales, negras. Ritmos simultáneos Diario de vida de David. Ejercicio de llenar espacios Danza Contact Imagen narrativa
93	<i>D en negras extiende los brazos una vez hacia arriba y KA en negras introduce su mano derecha entre la cadera y el brazo de D.</i>	Meso: Entrenamiento musical Ritmos simultáneos Diario de vida de David Ejercicio de llenar espacios Danza Contac Imagen narrativa

	<p>94 <i>D en negras extiende nuevamente los brazos y KA en negras llena el espacio que David deja libre alrededor de su cadera.</i></p>	<p>Meso: Entrenamiento musical, figuras musicales, negras. Ritmos simultaneos Diario de vida de David Ejercicio de llenar espacios Danza Contac Imagen narrativa</p>
	<p>95 <i>D en negras gira sobre su eje y extiende los brazos hacia arriba, KA lo mira.</i></p>	<p>Meso: Entrenamiento musical Ritmos simultáneos Diario de vida de David Expansión del cuerpo. Ejercicio de llenar espacios Contacto visual. Danza Contact Imagen narrativa</p>
	<p>96 <i>D en negras sube nuevamente los brazos dos veces.</i></p>	<p>Meso: Entrenamiento musical. Ritmos simultaneos Figuras musicales, negras. Diario de vida de David Danza Contac Ejercicio de llenar espacios Imagen narrativa.</p>
	<p>97 <i>KA en negras trata de huir por los lados.</i></p>	<p>Meso: Entrenamiento musical, figuras musicales, negras Ritmo simultaneos Diario de vida de David Danza Contact salidas Ejercicio de llenar espacios Imagen narrativa</p>
	<p>98 <i>D en negras se desplaza a la derecha, KA en negras se desplaza a la izquierda enredan sus empeines, expandiendo sus piernas .</i></p>	<p>Meso: Entrenamiento musical Ritmos simultaneos Figura de negras Diario de vida de David Danza Contac Halar empujar de Laban. Expandir contraer Ejercicio de llenar espacios Imagen narrativa</p>
	<p>99 <i>D Y K en negras Halan fuerte de sus pies Forcejean con sus cuerpo extendidos a sus lados.</i></p>	<p>Meso: Entrenamiento musical, figuras musicales-negras. Ritmo simultaneos Diario de vida de David Danza Contact Halar empujar de Laban. Cualidad Latigar de Laban. Expansión y contracción Imagen narrativa</p>

	<p>10 <i>D <u>hala fuertemente</u> de su empeine derecho, hace girar a K y el gira sobre su eje</i></p>	<p>Meso: Entrenamiento musical Diario de vida de David Danza Contact Halar- empujar Imagen narrativa Cualidad Latigar de Laban.</p>
	<p>10 <i>K <u>hala fuertemente</u> de su empeine izquierdo hace girar a D y ella gira sobre su eje.</i></p>	<p>Meso: Entrenamiento musical Diario de vida de David Danza Contact Halar empujar Cualidad Latigar de Laban Imagen narrativa</p>
	<p>10 <i>KA y D quedan <u>mirándose de frente</u> ella agitada, el apenado. D con los pies juntos y K con las piernas separadas y pecho abierto.</i></p>	<p>Meso: Entrenamiento musical trabajo de ritmo Pausas Contacto visual Danza Contact Imagen narrativa</p>
	<p>10 <i>KA <u>en negras</u> se gira a su izquierda, toma con sus manos la cerradura <u>mimada e intenta abrir la puerta.</u></i></p>	<p>Meso: Entrenamiento musical, figuras musicales, negras. Trabajo de ritmo Diario de vida de David. Imitación. Imagen narrativa</p>
	<p>10 <i>D <u>observa a KA y en negras</u>, avanza hacia ella dos pasos mirando mimar la cerradura</i></p>	<p>Meso: Contacto visual. Entrenamiento musical, figuras musicales, negras. Trabajo de ritmo Diario de vida de David. Imagen narrativa</p>
	<p>10 <i>KA <u>en corcheas</u>, gira la cerradura <u>mimada</u> dos veces, tratando de abrirla y <u>extendiendo el movimiento hasta su codo llevándolo hacia atrás, golpea a D el rostro.</u></i></p>	<p>Meso: Entrenamiento musical, figuras musicales, corcheas. Trabajo de ritmo Diario de vida de David Imitación Halar empujar de Laban. Expandir contraer Cualidad de golpear Laban. Imagen narrativa</p>
	<p>10 <i>D <u>en engras</u>, reacciona al golpe, <u>tapandose la boca con las dos manos inclinando la cabeza hacia atrás, contrayendo su cuerpo.</u> da un paso atrás, observa a KA.</i></p>	<p>Meso: Entrenamiento musical Trabajo de ritmo Figura de negra Diario de vida de David Halar empujar de Laban Cualidad Golpear de Laban. Imagen narrativa. Expansión - contraccion Contacto visual</p>

<p>10 <i>KA da dos pequeños pasos en negras hacia D y con las manos extendidas trata de tocar su rostro, lo mira.</i></p>		<p>Meso: Entrenamiento musical Trabajo de ritmo figuras musicales negras. Diario de vida de David Expansion y contracción. Contacto visual. Imagen narrativa</p>
<p>10 <i>KA gira la cabeza en un tiempo de negra mirando en dirección a la diagonal de la derecha, observa algo y vuelve a mirar a D</i></p>		<p>Meso: Entrenamiento musical, figuras musicales, negras. Trabajo de ritmo Diario de vida de David Ubicaciones espacial Imagen narrativa Contacto visual.</p>
<p>10 <i>D simultáneamente a KA, gira la cabeza a la diagonal derecha y mira a KA</i></p>		<p>Meso: Entrenamiento musical Figura musical en negra Ritmos simultáneos Diario de vida de David Ubicaciones espaciales, Imagen narrativa Contacto visual.</p>
<p>11 <i>KA y D expanden sus brazos derechos en negras abriendo su pecho en dirección a la diagonal derecha arriba, mimando alcanzar una ventana</i></p>		<p>Meso: Entrenamiento musical Ritmos simultáneos Figura de negra Diario de vida de David Expandir contraerImitación Imagen narrativa</p>
<p>11 <i>KA baja el brazo, da dos pasos pasando por el frente de D y se ubica a su izquierda.</i></p>		<p>Meso: Entrenamiento musical, Trabajo de ritmos Diario de vida de David Imagen narrativa</p>
<p>11 <i>D baja el brazo suavemente sin dejar de mirar a la diagonal, espera el desplazamiento KA</i></p>		<p>Meso: Entrenamiento musical Trabajo de ritmos Diario de vida de David Imagen narrativa</p>
<p>11 <i>KA se ubica en frente de D, pero dándole su espalda.</i></p>		<p>Imagen narrativa.</p>

	<p>11 <u>D mira a K , mira de nuevo a la lateral, toma a KA por la cintura, dobla las rodillas, toma impulso y con ayuda de K monta sus pies sobre sus muslos</u></p>	<p>Meso: Entrenamiento musical Trabajo de ritmo simultaneo Diario de vida de David</p> <p>Contacto visual. Impulso Trabajo de danza Contac Entrega de pesos Alzadas Apoyos Imagen narrativa</p>
	<p>11 <u>KA de pie encima de D, expande su brazo derecho en dirección a la diagonal derecha mimando alcanzar la ventana, no lo consigue, sacude su brazo y se baja de D.</u></p>	<p>Meso: Entrenamiento musical Trabajo de ritmo simultaneo Diario de vida de David. Imitación Trabajo de Danza Contact Entrega de pesos Alzadas Apoyos Imagen narrativa</p>
	<p>11 <u>D da un paso se desplaza a la derecha con las piernas juntas tronco recto y brazos a los laterales de las piernas, tranquilo mira al frente. .</u></p>	<p>Entrenamiento musical Imagen narrativa pausa</p>
	<p>11 <u>KA se desplaza a la izquierda queda de pie con los brazos cruzados, molesta mirando al frente(Se detiene la música)</u></p>	<p>Entrenamiento musical Pausa Imagen narrativa Elemento musical</p>
la pasión	<p>11 <u>KA Espera, gira su cabeza a la derecha mirando a D, sonrío hipócritamente</u></p>	<p>Imagen narrativa Contacto visual.</p>
	<p>11 <u>D mira a su derecha, luego a la diagonal, luego arriba, se encuentra con la mirada de KA.</u></p>	<p>Meso: Imagen narrativa Contacto visual.</p>
	<p>12 <u>KA mira a D le sonrío hipócritamente.</u></p>	<p>Meso: Imagen narrativa Contacto visual.</p>
	<p>12 <u>D gira su mirada al frente en blancas haciendo hacia el público un gesto de extrañeza.</u></p>	<p>Meso: Entrenamiento musical, figuras musicales, blancas. Trabajo de ritmo Diario de vida de David Imagen narrativa</p>

<p>12<i>KA, mira al frente, sonrío, se tambalea un poquito, vuelve a mirar a D pero de arriba abajo en tiempo de negras</i></p>	<p>Meso: Entrenamiento musical, figuras musicales, negras. Contratiempo Trabajo de ritmo Diario de vida de David Contacto visual. Imagen narrativa</p>
<p>12<i>D en blancas lleva la mirada a la lateral derecha abajo, lateral derecha arriba, arriba y otra vez a KA esbozando una tímida sonrisa.</i></p>	<p>Meso: Entrenamiento musical, figuras musicales, blancas. Contratiempos Trabajo de ritmo Diario de vida de David Contacto visual Imagen narrativa</p>
<p>12<i>KA le sonrío más ampliamente, lo saluda con su mano derecha a distancia, mira al frente.</i></p>	<p>Meso: Entrenamiento musical Trabajo de ritmo Diario de vida de David Imagen narrativa</p>
<p>12<i>D en blancas gira el rostro en blancas al frente haciendo un gesto de extrañeza al público y gira la mirada a lateral derecha.</i></p>	<p>Meso: Entrenamiento musical, figuras musicales, blancas. contratiempo Diario de vida de David Imagen narrativa</p>
<p>12<i>KA Mira al frente al público, da un paso rápido en negras a su derecha con un movimiento ondulante para acercarse sensual a D</i></p>	<p>Meso: Entrenamiento musical, figuras musicales, negras. Contratiempos Diario de vida de David Imagen narrativa</p>
<p>12<i>D en blancas mira a la lateral derecha abajo, lateral derecha centro, mirada a KA, sonrío tímidamente y sube las cejas hacia KA.</i></p>	<p>Meso: Entrenamiento musical, figuras musicales, blancas. contratiempos trabajo de ritmo figura musical Diario de vida de David Contacto visual. Imagen narrativa</p>
<p>12<i>KA Lo mira nuevamente, le sonrío y mueve la cabeza en gesto de amabilidad.</i></p>	<p>Meso: Entrenamiento musical Trabajo de ritmos contrarios Diario de vida de David Contacto visual. Imagen narrativa</p>
<p>12<i>D en redondas lleva la mirada al frente, diagonal abajo, y arriba, mira a KA exagerando la abertura de los ojos, sorprendido. Esquiva la mirada tímidamente.</i></p>	<p>Meso: Entrenamiento musical Contratiempos Trabajo de ritmo Figura musical Diario de vida de David Contacto visual. Imagen narrativa</p>

13	<i>KA Disimuladamente y con los brazos cruzados mira los pies, la cola y la espalda de D.</i>	Meso: Entrenamiento musical Diario de vida de David Imagen narrativa
13	<i>KA Suelta sus manos, se las lleva al rostro, las pasa por su cabello, sacude su cuerpo y sus manos las ubica al nivel de su cintura formando un ángulo de 45</i>	Meso: Entrenamiento musical Trabajo de ritmos Diario de vida de David Imagen narrativa Cualidad de tirar
13	<i>KA mira a D, sonrío, mueve su cadera, mantiene mirada en D</i>	Meso: Contacto visual. Entrenamiento musical Trabajo de ritmos de vida de David Imagen narrativa Contacto visual
13	<i>D en redondas, quita la mirada, la lleva a la lateral, la diagonal y hace una inclinación de tronco a la derecha esquivando la relación.</i>	Meso: Entrenamiento musical Trabajo de ritmo Figura musical redonda Contratiempos Diario de vida de David. Imagen narrativa
13	<i>Mientras KA da otro paso en negras y se ubica al lado de D con las piernas juntas.</i>	Meso: Entrenamiento musical, trabajo de ritmo figuras musicales, blancas. Contratiempos Diario de vida de David Imagen narrativa
13	<i>(Entra la música) KA ubica su mano derecha en la cadera y llevando un compás de negras en sus muñeca izquierda, la desliza por su el antebrazo derecho, el codo y el muslo, con los ojos cerrados, rozando de arriba abajo con su muñeca el muslo del brazo derecho..</i>	Entrenamiento musical, figuras musicales, negras. Contratiempos Trabajo de ritmo Diario de vida de David Cualidad Deslizar de Laban. Cualidad Rozar de Laban. Imagen narrativa
13	<i>KA en corcheas mientras roza su brazo, roza rápidamente el brazo de D, mira al frente, sonrío, y aumenta el ritmo de su movimiento.</i>	Entrenamiento musical, figuras musicales, corcheas. Contratiempos Progresión Diario de vida de David Cualidad Rozar de Laban. Imagen narrativa Danza Contac
13	<i>D mira hacia arriba tímidamente y contrae un poco el cuerpo a la lateral derecha.</i>	Meso: Entrenamiento musical Contratiempo Trabajo de ritmo Danza Contac Contracción - expansion Diario de vida de David Imagen narrativa

13	<i>KA roza en corcheas su muñeca izquierda en su brazo derecho rápidamente.</i>	Meso: Entrenamiento musical, figuras musicales, corcheas.contratiempoDiario de vida de David Cualidad de rozar de Laban. Imagen narrativa
13	<i>D sonrío tímidamente, contrae su cuerpo hacia arriba y hace un rechazo con un paso corto a su derecha</i>	Meso: Entrenamiento musical contratiempo trabajo de ritmo Diario de vida de David Expansión y contracción Imagen narrativa
14	<i>KA quita inmediatamente el brazo</i>	Meso: Entrenamiento musical Trabajo de ritmo contratiempoDiario de vida de David Imagen narrativa
14	<i>KA en corcheas roza con su muñeca izquierda su propio brazo, su hombro derecho y la otra mano está en su cadera.</i>	Meso: Entrenamiento musical Trabajo de ritmo Figura de corcheas contratiempoDiario de vida de David Cualidad rozar de Laban Cualidad Deslizar de Laban. Imagen narrativa
14	<i>KA en corcheas inclina su cadera a su izquierda y sonriendo, con los ojos cerrados trata de deslizar su mejilla derecha en el hombro izquierdo de D.</i>	Meso: Entrenamiento musical Figura de corcheas Trabajo de ritmo contratiempo Diario de vida de David Apoyos. Cualidad de deslizar Cualidad de rozar. Imagen narrativa Danza Contac Entrega de pesos
14	<i>D simultaneo al movimiento de KA retira el hombro izquierdo llevándolo hacia atrás, haciendo que KA se deslice.</i>	Meso: Entrenamiento musical Trabajo de ritmo simultaneo Diario de vida de David Imagen narrativa Danza Contac negación
14	<i>KA se desliza fuerte, haciendo un giro sobre sí misma; se desestabiliza, respira.</i>	Meso: Entrenamiento musical Trabajo de ritmos Diario de vida de David Cualidad deslizar de Laban. Imagen narativa Danza Contac
14	<i>D acomoda su cuerpo dos veces rápidamente. KA regresa.</i>	Meso: Entrenamiento musical Diario de vida de David Imagen narrativa.
14	<i>KA regresa junto a D, de pie con los brazos cruzados, e impaciente.</i>	Imagen narrativa

14	<i>KA gira su cabeza a la derecha y mira con atención hacia un punto, mantiene su mirada.</i>	Meso: Imagen narrativa
14	<i>D gira su cabeza hacia donde KA observa con atención</i>	Imagen narrativa
14	<i>KA en redondas, con la mirada en ese punto, simula sorpresa, extiende su pierna derecha por delante de D, pasa por el frente, roza su cola con la pelvis de D, los brazos cruzados ubicándose de pie, al costado derecho de D mira al frente.</i>	Meso: Entrenamiento musical, figuras musicales, redondas. contratiempo trabajo de ritmo Diario de vida de David Cualidad Rozar de Laban. Expandir – contraer. imitación Imagen narrativa
15	<i>D contrae su cuerpo lentamente hacia arriba, mira a diagonal lateral derecha incómodo, desliza cadera atrás, mira sexo.</i>	Trabajo de ritmo Entrenamiento musical contratiempo Diario de vida de D Cualidad deslizar de Laban. Ubicaciones espaciales Imagen narrativa Contraer expandir
15	<i>D da dos pasos en blancas hacia su izquierda, mira de arriba abajo a KA.</i>	Entrenamiento musical, figuras musicales, blancas. contratiempo Diario de vida de David Imagen narrativa
15	<i>KA gira su cabeza y mira a D, hace una exclamación (151).</i>	Diario de vida de David. Contacto visual Voz
15	<i>KA en negras hace un cuarto de giro con su cuerpo hacia su derecha, dando la espalda a D, levanta la pierna izquierda formando un ángulo de 45° y entrega el peso de espalda sobre el hombro derecho de D.</i>	MESO: Entrenamiento musical Trabajo de ritmo contratiempo figura musical de negra Diario de vida de David Danza Contact Apoyos Entrega de pesos Imagen narrativa
15	<i>D mira a KA y sonríe. En redondas se retira un poco y ubica sus palmas abiertas en los omoplatos de KA y la sostiene con el brazo derecho extendido en el omoplato derecho.</i>	Meso: Contacto visual Entrenamiento musical Trabajo de ritmo Contratiempo Diario de vida de David Danza Contac Puntos de apoyo Entrega de pesos Imagen narrativa

15	<i>Ka mira a D, en corcheas gira para reclamar y cae hacia atrás realizando un desequilibrio.</i>	Meso: Contacto visual. Entrenamiento musical Trabajo de ritmo Fugura de corchea contratiempo Diario de vida de David Danza Contact Desequilibrios Entrega de pesos Imagen narrativa
15	<i>D la recibe en sus brazos, baja su centro y baja con ella en tres tiempos inclinándola en horizontal, casi sobre el suelo.</i>	Meso: Entrenamiento musical Trabajo de ritmos Diario de vida de David Danza Contact Entrega de Pesos. Imagen narrativa
15	<i>KA mira a D.</i>	Meso: Contacto visual. Entrenamiento musical. Trabajo de ritmos. diario de vida de David Entrega de pesos Imagen narrativa Danza Contac
15	<i>D con un impulso devuelve a KA a posición vertical.</i>	Entrenamiento musical Trabajo de ritmo simultaneo Diario de vida de David Danza Contact Rebote Entrega de pesos Salidas. Imagen narrativa
15	<i>Ka gira sobre su propio eje.</i>	Entrenamiento musical Trabajo de ritmos Diario de vida de David Imagen narrativa
16	<i>D en pie, hace dos vaivenes en su sitio (158).</i>	Entrenamiento musical Trabajo de ritmos Diario de vida de David Imagen narrativa
16	<i>KA acomoda su cuerpo, desliza sus manos por el cabello, mira al frente</i>	Imagen narrativa Cualidad de deslizar
16	<i>KA en negras, toca en los hombros a D, mira a un punto al frente, simula estar asustada, contrae su cuerpo, trata y de esconderse detrás de D.</i>	Entrenamiento musical, Trabajo de ritmo figuras musicales, negras. Contratiempo Diario de vida de David Imitación Imagen narrativa Expansión – contracción
16	<i>D de pie observa al frente, intimidado, contrae su cuerpo</i>	Trabajo de ritmo Contracción expansión Imagen narrativa

<p>16 <i>KA en negras toma un impulso, salta y se monta sobre D, a la derecha de su cadera. KA lo rodea por la cintura con las piernas y por el cuello con los brazos.</i></p>	<p>Meso: Entrenamiento musical Trabajo de ritmo figura de negras contratiempo Diario de vida de David ImpulsoDanza Contact Entrega de pesos Cualidad de rozar Alzadas Imagen narrativa</p>
<p>16 <i>KA mientras mira a D. Se desliza en blancas por el cuerpo de David, rozando la mano derecha abierta en pecho, estomago, pelvis y sexo de D, y su mejilla con la rodilla de D.</i></p>	<p>Meso: Contacto visual Entrenamiento musical, figuras musicales, blancas. contratiempo Diario de vida de DavidContact Entrega de pesos Cualidad de deslizar Cualidad de rozar Imagen narrativa</p>
<p>16 <i>D se contrae rápidamente dando un paso en negras hacia la izquierda con los pies juntos y el cuerpo recto.</i></p>	<p>Meso: Entrenamiento musical, figuras musicales, negras. Contratiempo Trabajo de ritmo Diario de vida de DavidContracción expansion Imagen narrativa</p>
<p>16 <i>D en negra, agitado realiza golpes de respiración que se notan en el pecho contrayéndolo y expandiéndolo</i></p>	<p>Meso: Entrenamiento musical, figuras musicales, negras. Contratiempo Trabajo de ritmo Diario de vida de DavidCualidad de golpear laban. Contracción expansión Imagen narrativa</p>
<p>16 <i>KA latiga con dos pasos a su derecha, se reincorpora, desliza sus manos por su cabello</i></p>	<p>Meso: Entrenamiento musical contratiempo Trabajo de ritmo Diario de vida de DavidCualidad Latigar de Laban. Imagen narrativa Cualidad de deslizar</p>
<p>16 <i>D respira agitado en negras contrayendo y expandiendo su pecho.</i></p>	<p>Meso: Entrenamiento musical, figuras musicales, negras. Trabajo de ritmos Diario de vida de DavidCualidad de golpear Expandir contraer Imagen narrativa</p>

	<p>17 <i>KA desliza sus manos por sus orejas, simula haber perdido sus aretes, mira al suelo con gesto de preocupación, busca.</i></p>	<p>Meso:Entrenamiento musical Trabajo de ritmos Imitación Imagen narrativa Cualidad de deslizar</p>
	<p>17 <i>D mira a KA. D y K buscan con la mirada en el suelo (171).</i></p>	<p>Meso: Contacto visual. Imitación Trabajo de ritmo simultaneo Diario de vida de David.Imagen narrativa</p>
	<p>17 <i>D dirige su mirada al suelo diagonal izquierda, gira su cabeza hacia la derecha, se pone en pie mirando al piso, vuelve a bajar el tronco mirando a la diagonal izquierda.</i></p>	<p>Meso: Entrenamiento musical Trabajo de ritmo simultaneo Diario de vida de DavidImagen narrativa Imitación</p>
	<p>17 <i>D levanta pie izquierdo y derecho en corcheas, mira debajo de ellos, se arrodilla en la posición de gateo buscando en el suelo, gatea.</i></p>	<p>Entrenamiento musical Trabajo de ritmo simultaneo Figura musical de corcheas Diario de vida de David Posición de gateo secuencia bebe-hombre. Imitación Imagen narrativa</p>
	<p>17 <i>KA camina lentamente detrás de D. Se monta por detrás de su espalda lo abraza.</i></p>	<p>Meso:Entrenamiento musical Trabajo de ritmo Danza Contact. Diario de vida de David Entrega de pesos.Imagen narrativa</p>
	<p>17 <i>KA en blancas se desliza por el pecho de D.y lo abraza de del cuello y del tronco con los brazos y piernas</i></p>	<p>Entrenamiento musical Trabajo de ritmo Figuras musical blanca Danza Contact Cualidad deslizar de Laban Entrega de pesos Imagen narrativa Alzadas Apoyos</p>
	<p>17 <i>D en blancas se arrodilla levantando los brazos del suelo, sube el tronco, coloca sus brazos y las muñecas abiertas a la altura de los oídos, pone el pie derecho en el piso, el izquierdo y se pone en pie con KA agarrada de su pelvis.</i></p>	<p>Meso: Entrenamiento musical, figuras musicales, blancas.Trabajo de ritmo Danza Contact Los 8 movimientos, mov 4. Apoyos Trabajo de niveles Cualidad de rozar de Laban. Imagen narrativa Entrega de pesos Alzadas</p>

17	<i>KA en blancas se deja deslizar, queda sentada en el suelo y su rostro a la altura del sexo de D y sus manos en su cadera de D. .</i>	Meso: Entrenamiento musical, figuras musicales, blancas. Trabajo de ritmo Contratiempo Diario de vida de David Danza Contact Cualidad de deslizar de Laban Imagen narrativa Apoyos Entrega de pesos Alzadas
17	<i>KA en blancas Toma a D de las manos, el la hala de un impulso y ella se levanta, gira y se ubica de pie a la izquierda de D.</i>	Entrenamiento musical, Figuras musicales, blancas. Contratiempo Trabajo de ritmo Diario de vida de David Entrega de pesos Halar empujar de Laban Rebote Apoyos Danza Contact Imagen narrativa
17	<i>KA en blancas Introduce la mano derecha en su seno y de allí saca el objeto mimado, lo ubica frente a sus ojos, lo toma con ambas muñecas en el aire y mima leer (180).</i>	Entrenamiento musical, figuras musicales, blancas Contratiempos Trabajo de ritmo Diario de vida de David Imitación Imagen narrativa
18	<i>D en negras mira a KA leer el objeto mimado disimuladamente, KA se incomoda, D la mira varias veces en negras.(181).</i>	Contacto visual Entrenamiento musical, figuras musicales, negras. contratiempo Diario de vida de David Expansión contracción imitación Imagen narrativa
18	<i>D avanza en blancas dando un paso, le hala rápidamente el objeto mimado a KA expandiendo su mano derecha.</i>	Entrenamiento musical contratiempo figura musical blancas trabajo de ritmo Diario de vida de David Cualidad de latigar de Laban. Imagen narrativa Expandir contraer
18	<i>D regresa con el brazo derecho expandido hacia arriba y los dedos aun en pico de loro, sosteniendo el objeto mimado.</i>	Entrenamiento musical contratiempo Diario de vida de David Imitación Contracción expansion

<p>18 <i>KA en corcheas extiende sus brazos, impaciente mira a D, le pide el objeto apoyándose en los gestos de la mano y el rostro, insiste, avanza un paso hacia D</i></p>	<p>Entrenamiento musical Trabajo de ritmo Figura de corchea Contratiempo Expansión contracción Contacto visual Diario de vida de David. Imagen narrativa</p>
<p>18 <i>D en blancas realiza un cambio de peso a la pierna derecha y con el brazo izquierdo pone su palma de la mano izquierda sobre la de la derecha simulando doblar el objeto.</i></p>	<p>Entrenamiento musical Contratiempo Figura de blanca Trabajo de ritmo Diario de vida de David Imitación Cambio de pesos Imagen narrativa</p>
<p>18 <i>D vuelve a la posición de pico de loro, en blancas con el brazo derecho arriba y desliza su mano derecha introduciendo en el pecho, debajo de la blusa de KA, el objeto mimado, expande su cuerpo, le da dos pequeños golpecitos.</i></p>	<p>Entrenamiento musical Trabajo de ritmo contratiempo Figura de blanca Diario de vida de David Imitación Cualidad de deslizar Cualidad de golpear Danza Contact Imagen narrativa</p>
<p>18 <i>D en blancas avanza dos pasos empujando a KA hacia atrás, Ka retrocede, la mira</i></p>	<p>Entrenamiento musical Ritmos simultáneos Trabajo de ritmo Figura de blanca Diario de vida de David Halar empujar Danza Contac Imagen narrativa</p>
<p>18 <i>KA avanza dos pasos empujando a D, quien retrocede dos pasos</i></p>	<p>Entrenamiento musical Ritmos simultáneos Trabajo de ritmo Figura de blanca Diario de vida de David Halar empujar Danza Contac Imagen narrativa</p>
<p>18 <i>KA en corcheas agarra a D por el cuello de la camisa fuerte con las muñecas, lo hala hacia ella, golpeándolo contra su pecho.</i></p>	<p>Entrenamiento musical Contratiempo Figura de corchea Trabajo de ritmo Diario de vida de David Halar empujar de Laban. Cualidad de golpear Danza Contac agarrar. Imagen narrativa</p>

18	<i>KA en corcheas se entrelaza con las pierna derecha deslizándola por las nalgas de D, lo hala hacia ella, golpeando aun ams su pelvis y su cuerpo.</i>	Entrenamiento musical Contratiempo Trabajo de ritmo simultaneo Figura de corchea Diario de vida de David Halar empujar Cualidad Deslizar de Laban: Cualidad Golpear de Laban. Danza Contact Imagen narrativa.
19	<i>D le da un golpe en la nalga izquierda a KA.</i>	Entrenamiento musical Diario de vida de David Cualidad Golpear de Laban. Danza Contact Imagen narrativa
19	<i>KA lo abraza al cuello con sus manos y deja caer su peso haciendo un desequilibrio hacia la izquierda al suelo.</i>	Entrenamiento musical Trabajo de ritmo simultaneo Diario de vida de David Desequilibrio Apoyo Danza Contact Entrega de pesos Imagen narrativa
19	<i>D la sostiene con los brazos llevándola a posición horizontal, la mira, desliza sus dedos en el rostro, boca, cuello, senos de KA, y hala el objeto mimado que KA guardo antes en su pecho, devuelve a ka a vertical.</i>	Entrenamiento musical Trabajo de ritmo simultaneo Diario de vida de David Contacto visual Cualidad Deslizar de Laban Danza Contact Apoyos-Pesos Desequilibrio imitacion Imagen narrativa
19	<i>(Inicia la música) KA lo mira de frente, D tiene el objeto mimado en su mano derecha, KA amaga avanzar un paso, D retrocede alejándose.</i>	Entrenamiento musical Trabajo de ritmos Diario de vida de David Imitación Halar empujar de Laban Imagen narrativa Contacto visual
19	<i>KA da dos pasos hacia D, D da varios pasos atrás y huye abandonando la escena.</i>	Entrenamiento musical Trabajo de ritmos Diario de vida de David Imagen narrativa Contacto visual Imagen narrativa
19	<i>KA queda con la pierna izquierda al frente y la derecha atrás y brazos a los laterales mira a D.</i>	Entrenamiento musical Trabajo de ritmo paua Contacto visual. Imagen narrativa

	<p>19 <i>D de espaldas a ella, de pie de perfil izquierdo Congela la imagen (la música termina)</i></p>	<p>Entrenamiento musical Trabajo de ritmo pausa Contacto visual. Imagen narrativa.</p>
--	---	--

• **TRABAJO DE LOS ESTUDIANTES AUTORES SOBRE SU EJERCICIO DE COMPOSICIÓN GESTANDO LA IZQUIERDA:**

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS
ENFASIS DE GESTUAL II / VIII
GERMAN AMADEO GOMEZ
MARIA CATHERINE DIAZ

➤ ¿Qué se está contando? ¿Cómo?

El ejercicio cuenta de manera general la historia del estado de embarazo teniendo en cuenta un énfasis del lado izquierdo del cuerpo; por tanto el ejercicio ha sido titulado: “GESTANDO LA IZQUIERDA”, donde la línea de pensamiento es la siguiente:

La espera y el encuentro entre dos personas, que posteriormente se atraen, dando como resultado un interés el uno por el otro, un contacto físico que desencadena un acto sexual, creando duda y miedo por la existencia de un nuevo ser humano. Presos del miedo las dos personas evaden la posible responsabilidad de ser padres, resignándose luego ante esta posibilidad.

Aparece luego el desequilibrio emocional que dicha situación produce optando entonces por aclarar la duda a través de una prueba de embarazo, la que evidentemente resulta ser positiva generando un conflicto personal y de pareja que finalmente es aceptado con resignación. Durante esta etapa de aceptación los personajes recuerdan el acto sexual por medio de un corto flash back. Posteriormente aparece la asimilación del embarazo, el primer contacto con el nuevo ser evidenciando la gestación del bebé y a continuación sucede el nacimiento lo que desencadena un nuevo choque.

A continuación se narra el crecimiento de este nuevo ser pasando por los ciclos del gateo, el primer paso y el aprender a caminar; allí se abre un momento de libertad relatando la etapa de juego que es representativa en los niños@s.

Finalmente se cuenta la historia de la relación de pareja en su cotidiano, concluyendo el ejercicio con la presencia de los dos con su hijo que se representa por medio de un pollito.

¿COMO?

Las reglas de juego que están establecidas dentro de nuestro ejercicio de composición son:

- Ejecutar la mayoría de movimientos con y por la parte izquierda de nuestros cuerpos,
- La atención está enfocada hacia el cuidado del cuerpo de la gestante,
- Se busca la NO REPRESENTACIÓN logrando esto desde el SER DE LAS ACCIONES,
- Estamos en la búsqueda de un cuerpo con movimientos precisos, estilizados, produciendo una puesta en escena “limpia” visual y corporalmente.

➤ ¿Qué operaciones se han utilizado?

Para la realización del ejercicio de composición se inicio por unir dos diarios de vida respectivamente el de Kathy que giraba en torno a la maternidad y el cambio que estaba ocurriendo con su cuerpo a raíz de esto, y el de Amadeo, que su observación fue sobre el olvido de la parte izquierda del cuerpo.

Al juntar los dos diarios de campo buscamos elementos que fueran simbólicos, para la maternidad, al encontrar estos elementos lo que realizaríamos posteriormente sería la unión de cada uno de los ejercicios. El elemento que más se asimilaba a la maternidad y a la concepción de una nueva vida eran los huevos, poco a poco los huevos se fueron convirtiendo en el elemento principal y cada vez su significado era más amplio. (Concepción de vida, desarrollo de la vida y nacimiento de la misma).

Otro elemento que fuimos adicionando fue la pecera cuyo significado fue claro desde el comienzo y evidenciaba la barriga gestante. Finalmente cada uno con un recipiente rojo (por lo de la sangre a la hora del parto y lo que la sangre misma significa) y dentro de este recipiente un tenedor blanco para evidenciar el reflejo de la pureza. Al encontrar significado para cada elemento nos dimos cuenta que era necesario evidenciar el nacimiento y esto se hizo a través de un pollito el cual salía de un tercer recipiente igualmente rojo e igual al de cada uno.

Evidenciar el cuerpo casi en su máxima expresión fue la idea de lo que queríamos trabajando un poco la desnudez a modo parcial, en bóxer y con brasier blancos estábamos prestos a la función. Para nosotros la realización de la línea de pensamiento y la línea de acción fue una parte fundamental para tener en cuenta todos los procesos del ejercicio y en base a esto disfrutar el ejercicio al máximo sin tener que pensar que paso es el que sigue.

La anterior historia se cuenta por medio de la siguiente línea de acciones:

- “LA ESPERA”: ella permanece en el rincón derecho del escenario de espalda al público, gira dos veces su cabeza para mirar a la puerta. Suenan los pasos de él desde afuera del escenario prediciendo el arribo al mismo. Luego de un silencio corren desplazándose por el espacio cambiando de posiciones. Giran la cabeza, se desplazan caminando y se encuentran.
- “EL ENCUENTRO, LA ATRACCION Y EL ACTO SEXUAL”: (MOVIMIENTOS SINCRONIZADOS) tenemos el huevo en la mano izquierda, estiramos la mano hacia el frente, gira hacia la izquierda, pasa por detrás, pasa por delante y se extiende, posteriormente se rueda el huevo a lo largo de la parte izquierda del cuerpo atravesando de cabeza a pies y de pies a pelvis, el huevo se ubica en la pelvis nos ponemos en cuclillas, apoyamos las manos y estiramos el cuerpo permitiendo que el huevo ruede por la parte interna de las piernas sin tocar el piso, tomamos el huevo con los talones y giramos hacia el centro del escenario, ubicamos el huevo en el piso, abrimos las piernas e intentamos unir el sexo poniéndonos en cuatro boca arriba, nos devolvemos (fin de movimientos sincronizados). Ella toma la pecera con los pies, gira por la parte derecha quedando boca abajo con la pecera en los talones la cual es deslizada por él a través de las piernas de ella ubicándosela en la zona lumbar. Ella estira la espalda dejando caer la pecera en la pelvis de él. Él queda boca arriba sentado con las piernas dobladas. Ella se pone de pie y gira por la izquierda, camina y toma la pecera con la coronilla; él se reincorpora y ella queda en cuclillas, posteriormente se levanta apoyándose en la cadera de él.
- DUDA, MIEDO, RECHAZO Y RESIGNACION: Ella tiene la pecera en la cabeza la gira hacia el frente donde él entra en contacto quedando la pecera apoyada en sus cabezas. Silencio. Dejan caer la pecera separándose repentinamente tomándola él con las manos. Silencio. El mira la pecera y se la lanza a ella, ella la recibe la observa y se la pasa mano a mano a él, él repite la anterior acción y ella también. Él lanza la pecera hacia arriba y los dos la cogen. Silencio. De manera pausada la ubican en el piso, se miran y dan dos pasos hacia atrás. Él queda de frente al público y ella de lado mirándolo.
- DESAJUSTE EMOCIONAL, PRUEBA DE EMBARAZO Y RESULTADO: cada uno hace un primer desequilibrio hacia su respectivo lado izquierdo, hacen un segundo desequilibrio tomándose la cabeza con las manos con gesto de preocupación. Los dos giramos por la derecha 90° quedando ella de frente al público y él de espaldas al mismo, hombro izquierdo con hombro izquierdo. Ella realiza un desequilibrio apoyándose en él, él realiza un desequilibrio apoyándose en ella. Los dos se separan quedando equidistantes el uno del otro. Inician una serie de movimientos: ella: se toma la cabeza y mira hacia el cielo flexionando rodillas. desequilibrio hacia la derecha estirando la pierna izquierda los brazos estirados hacia la pierna izquierda y la mirada en diagonal derecha. Da un paso con el pie derecho y mira muñeca izquierda (simulando mirar la hora), se toma la barriga con las dos manos, se toma el pecho con las dos manos y finalmente la cabeza con las dos manos. Talón derecho al piso, talón izquierdo al piso y gira 180°, abre el pecho, brazos estirados a los lados y pierna izquierda estirada hacia atrás. finalmente hace un desequilibrio

hacia atrás levantando la mano izquierda hacia el centro del escenario. Él: camina cuatro pasos comenzando con la pierna izquierda, al cuarto paso mira la muñeca izquierda (simulando mirar la hora). Mueve la cabeza desde la izquierda hasta el centro y se la toma con las dos manos, cuando se toma la cabeza flexiona la rodilla izquierda y levanta el pie del piso. Retrocede con el pie izquierdo, luego el derecho, luego izquierdo y finalmente hace un desequilibrio hacia el lado derecho levantando la mano izquierda hacia el centro del escenario.

Los dos caminan y se encuentran en el centro del escenario, quedan de espaldas al público y hacen al mismo tiempo los siguientes movimientos: brazo izquierdo estirado al frente rebotamos doblando y estirando las rodillas; cuando doblamos las rodillas el brazo izquierdo va hacia atrás y cuando las estiramos el brazo va hacia adelante hacemos esto dos veces en la segunda giramos 180° por el lado izquierdo. Avanzamos con el pie izquierdo, nos agachamos tomamos el huevo con la mano izquierda, damos el otro paso con la derecha al mismo tiempo erguimos la columna y estiramos el brazo izquierdo al frente con el huevo en la mano, la mano está abierta.

- **ACEPTACION. ASIMILACION Y GESTACION:** ella contrae el cuerpo mientras él mira hacia atrás, se miran y hacen un medio giro hacia arriba y vuelven a mirar al huevo. Él mira el huevo y luego baja el brazo ocultando el huevo. Ella mira el huevo dobla el brazo y lo pone en la frente. Él gira la muñeca hacia afuera mira el huevo y con gesto de resignación se pone de rodillas rompe el huevo contra el recipiente con la mano izquierda (cuando ella explota el huevo), lo hecha en el recipiente y se pone de pie. Mientras tanto, ella estira el brazo izquierdo y hace una inclinación hacia su diagonal derecha mirando el huevo, lo presiona hasta que se estalla, se pone de rodillas en el mismo instante que él se pone de pie. Él bate el huevo en creciendo con la mano izquierda, mientras ella recoge el huevo que estallo y lo hecha en el recipiente. Se miran, él llega a la máxima velocidad de la batida, en ese instante reenvasan los huevos en la pecera. Ubican los recipientes uno encima del otro y los tenedores detrás. Ella se chupa el dedo e intenta meterlo en la pecera. (en este punto inicia una secuencia de halar empujar) Él quita la pecera y con esta acción se desplaza el brazo de ella, él empuja la cadera de ella ubicando la pecera al frente. Ella le quita la pecera estirando el brazo a su diagonal derecha halando el brazo de él, ella pasa por detrás del cuerpo de él con la pecera y hace un círculo rápido definiendo los movimientos de él, vuelve a desplazarse por detrás de él quedando en el centro y ubicando la pecera en medio de sus frentes las cuales la sostienen. En esta posición vamos al piso hasta acostarnos boca abajo y volvemos a subir. Separamos las cabezas quedando la pecera en medio del pecho de ambos, allí rodamos la pecera a lo largo de los brazos izquierdos, la tomamos con la mano, volvemos y la rodamos hasta quedar espalda con espalda y la pecera en medio de ellas.
- **NACIMIENTO Y OPOSICIÓN:** Él ubica la pecera en la zona lumbar de ella y ella se arrodilla quedando ubicada en cuatro patas, él toma la pecera y grita dentro de la pecera mientras ella mira al público y simula el grito. Él rueda la pecera sobre la espalda llegando a ubicarla en el centro de la barriga de ella. Los dos acarician repetidas veces la pecera extienden sus manos y las entrelazan, hacen una contracción y luego abren el cuerpo donde él la sostiene de los hombros mientras ella ubica la pecera encima de los dos recipientes ubicados anteriormente. Él la gira bruscamente, ella gira y lo trae hacia ella tomándolo de su brazo izquierdo y luego lo rechaza con las piernas empujándolo desde el pecho. Él cae y la hala a ella de la pierna derecha, ella se engancha de la corva izquierda de él y genera un giro del cuerpo de los dos, él la empuja con su pierna derecha produciendo un rollo de ella hacia atrás.
- **CRECIMIENTO DEL NUEVO SER:** (flotar y presionar) allí los dos realizan la secuencia de posición fetal, gateo, primer paso y vuelven a la posición fetal en tiempos alternos vinculando las cualidades del movimiento de flotar y presionar. Quedan en el centro del escenario, ella arrodillada y él de pie, ella le estira la mano, él toma un tenedor se lo da a ella y luego toma el otro para él se separan abren el cuerpo y dan un grito al unísono, saltan quedan frente a frente y sigue una secuencia de acción- reacción y halar-empujar desde la distancia: él con el tenedor empuja en la cadera y hala el brazo, ella empuja la pelvis y hala la cabeza, él empuja pecho y hala cabeza, ella empuja cabeza y hala brazo. En cámara lenta unimos los tenedores y flotando ubicamos encima de la pecera.

➤ **RELACION DE PAREJA Y CONSOLIDACION DE LA FAMILIA:** él la toma del brazo izquierdo, se giran y se abrazan. Él la acuesta boca arriba y se ubica al lado de ella. Hacen movimientos sincronizados marcando la siguiente partitura: los dos boca arriba, estiramos el brazo izquierdo hacia el lado izquierdo, luego lo llevamos hacia el lado de la cabeza formando un círculo, vuelve a quedar el brazo en el sitio inicial, giramos, quedamos boca abajo ella encima de él. El brazo y la pierna izquierda de ambos se deslizan por el piso, los levantamos, acarician la cara de él y las piernas de ella con las manos izquierdas, luego giramos y quedamos en rodillas (posición de descanso.) Giramos 90° quedando ambos en diagonal mirando al público, estiramos pierna izquierda hacia atrás/diagonal izquierda y brazo izquierdo hacia la diagonal derecha. Estiramos el brazo izquierdo hacia delante, lo traemos por el lado izquierdo y por encima lo llevamos hacia el lado derecho, luego lo deslizamos hacia el ojo izquierdo y nos rascamos el ojo, deslizamos la mano y nos chupamos el dedo pulgar de la mano izquierda. luego estiramos el brazo izquierdo hacia arriba con la palma de la mano hacia nosotros, bajamos el brazo acariciamos la frente, la nariz. Estiramos la mano hacia el frente con la palma hacia abajo, giramos la palma hacia arriba, llevamos la mano a la boca, le damos un beso y la llevamos a la barriga. Realizamos una secuencia corta de movimientos que nos conducirán a quedar ubicados en posición fetal abrazados alrededor de la pecera donde sorpresivamente va a salir un pollito.

➤ ¿Qué concepto se está utilizando?

REFLEXION DE LA VIDA Y DEL MOVIMIENTO

➤ ¿Qué referentes está utilizando?

➤ Rudolf Von Laban: danza educativa moderna: cualidades del movimiento corporal.

➤ Referentes visuales:

➤ Momix

➤ Pilobolus

➤ DV8

➤ ¿Cómo aparece el cuerpo en el ejercicio?

El cuerpo en este ejercicio aparece como:

➤ cuerpo estilizado: los movimientos tienden a ser precisos, fluidos y livianos.

➤ Cuerpo como soporte: el cuerpo está siendo el apoyo y da sustento al objeto que utilizamos para el contacto físico que es la pecera.

➤ Cuerpo como dador de vida: tanto el contenido como la forma del ejercicio están sustentados bajo esta premisa, pues se habla de un embarazo y del cuerpo como agente narrador.

➤ Cuerpo consciente: porque visibiliza y redescubre el olvido y la importancia de la parte izquierda del cuerpo. Además de tener un alto grado de cuidado del cuerpo por las condiciones de los actores involucrados. (estado de embarazo y luxación de hombro izquierdo)

• TRANSCRIPCION EJERCICIO GESTANDO LA IZQUIERDA

02 de junio de 2010

Formadora: Paula Sinisterra

CLASE ABIERTA ENFASIS DE GESTUAL

DURACION: 11 MINUTOS

Estudiantes: Amadeo Gómez y Catherine Díaz

(0)(Sonido de reloj constante) (En el escenario se encuentran: al frente, tres recipientes rojos: el del centro, boca abajo y sobre este una pecera, en los dos de los lados un cubierto en cada uno. (1)K en situación de representación, está en pantis y sostén blanco permanece sentada sobre los talones con la mano derecha sobre el vientre y la otra en el piso en el rincón derecho del escenario en diagonal al público). (2) Suenan los pasos de AM desde afuera del escenario prediciendo el arribo al mismo. (3) K gira una vez su cabeza a la derecha para mirar a la puerta, mira su vientre y mira al horizonte. (4)Luego de un silencio entra AM en situación de representación, con bóxer blancos, el torso descubierto y corre hacia K (5) K se pone en pie corre y se ubica en diagonal a AM, (6)AM mira su muñeca empuñada (7)K esta con la cabeza baja, el cuerpo recogido, luego mira a AM (8) K avanza dos pasos cortos (9) AM avanza con la cabeza en alto hacia el público de frente y mira a K, (10) K sonrío a AM y avanzan el uno hacia el otro dando un paso (11) se repelen y se detienen mirando el vientre de K. (MOVIMIENTOS SINCRONIZADOS) (12) K y AM tienen un huevo en la mano izquierda, estiran la mano hacia el frente (13) La mano izquierda de los dos gira hacia la izquierda, pasa por detrás de su cabeza, y en círculo pasa por delante y se extiende nuevamente al frente (14) posteriormente deslizan el huevo a lo largo de la parte izquierda de sus cuerpos de cabeza a pies y de pies a pelvis, el huevo se ubica en el sexo. (15)se ponen en cuclillas, apoyan la mano derecha atrás y luego la izquierda y estiran la cadera hacia arriba con las piernas estiradas, permitiendo que el huevo ruede por la parte interna de las piernas sin tocar el piso (16)toman el huevo con los talones y apoyándose en las manos desplazan la cadera hacia el frente quedando sentados con las rodillas flexionadas toman el huevo con la mano izquierda K lo pone al frente suyo y AM a un lado de sus pies (17)Giran hacia el centro del escenario, quedando frente a frente (18) K abre la pierna derecha y la ubica en empeine en el aire sosteniéndola.(19)AM llega con pierna izquierda en empeine y lo pone sobre el empeine de la pierna derecha de K (20)bajan las piernas que tenían en el aire sin despegarlas (21) K abre la pierna izquierda y a ubica en empeine en el aire sosteniéndola (22) AM llega con la pierna derecha y pone el empeine sobre el de K (23) Bajan las piernas que tenían en el aire. (24) abren las piernas apoyándose en brazos atrás suben la cadera intentando unir el sexo, bajan la cabeza mirada al público (25) abren las piernas apoyándose en brazos atrás suben la cadera intentando unir el sexo, bajan la cabeza mirada al público (26) abren las piernas apoyándose en brazos atrás suben la cadera intentando unir el sexo, bajan la cabeza mirada al público (27) Se miran. (Fin de movimientos sincronizados)(28) Caminan sostenidos en los brazos impulsándose desde la cadera, hacia la pecera (29)K toma la pecera entre los pies (30)Gira por la parte derecha quedando boca abajo en tabla con la pecera en los talones (31) AM la toma con el pie derecho dentro de la pecera (32) AM desliza la pecera través de las piernas de K ubicándosela en la zona lumbar.(33) AM se acuclilla detrás de K (34) K realiza una carpa, dejando caer la pecera en la pelvis de AM, que queda sentado con las piernas dobladas, la pecera entre las piernas. (35)K se pone de pie y gira por la izquierda, camina hacia AM (36) desliza sus manos en las piernas de AM acercándosele como si fuera a besarla y toma la pecera con la coronilla (37)AM se reincorpora y ella queda en cuclillas (38)K se levanta apoyándose en la cadera de AM. (39) K tiene la pecera en la cabeza, AM entra en contacto quedando la pecera apoyada en sus cabezas. (40)Silencio. Dejan caer la pecera separándose repentinamente la recibe AM con las manos. Silencio (41) AM mira la pecera y se la lanza a K (42)K la recibe con las manos la observa y se la pasa mano a mano a AM suavemente, (43) AM mira la pecera y se la lanza a K, (44) K la recibe con las manos la observa y se la pasa mano a mano a AM suavemente, (45) AM mira la pecera y se la lanza a K,(46) K se la pasa fulgurantemente, (47) AM mira la pecera y se la lanza a K (48)K la coge la observa y los dos la sostienen con las manos. Silencio. (49)Lentamente bajando el tronco, con las piernas estiradas, la ubican en el piso (50) se miran y dan dos pasos hacia atrás. (51) AM queda de frente el público y K de lado mirándolo. Sonido de tango. (52) cada uno hace un primer desequilibrio hacia su respectivo lado izquierdo con la pierna derecha estirada en el aire (53) hacen un segundo desequilibrio tomándose la cabeza con las manos con gesto de preocupación hacia el lado izquierdo.(54)Los dos giran por la derecha 90° quedando K de frente al público y AM de espaldas al mismo, hombro izquierdo con hombro izquierdo. (55)K realiza un desequilibrio apoyándose en AM, (56) AM realiza un desequilibrio apoyándose en K. (57) Los dos se separan quedando equidistantes del centro. (58)Inician una serie de movimientos en la parte rápida de la canción, K se toma la cabeza (59) K mira hacia el cielo flexionando rodillas. (60) K Mira la muñeca izquierda empuñada, (61)

K se toma el vientre con las dos manos,(62)K da un paso se pone las manos con los dedos doblados en el mentón alzando las cejas y abriendo los ojos (63)AM Mueve la cabeza desde la izquierda hasta el centro y se la toma con las dos manos, cuando se toma la cabeza flexiona la rodilla izquierda y levanta el pie del piso. (64)AM Retrocede con el pie izquierdo, luego el derecho, luego izquierdo y finalmente (65) hace un desequilibrio hacia el lado derecho levantando la mano izquierda hacia el centro del escenario. (66)Los dos caminan y se encuentran en el centro del escenario, quedan de espaldas al público (67)hacen al mismo tiempo los siguientes movimientos: brazo izquierdo estirado al frente rebotan doblando y estirando las rodillas; cuando doblan las rodillas el brazo izquierdo va hacia atrás y cuando las estiran el brazo va hacia adelante, (68) brazo izquierdo estirado al frente rebotan doblando y estirando las rodillas; cuando doblan las rodillas el brazo izquierdo va hacia atrás y cuando las estiran el brazo va hacia adelante, giro por la izquierda 180° (69) Avanzan con el pie izquierdo, se agachan toman el huevo con la mano izquierda (70)dan otro paso con la derecha al mismo tiempo levantan la columna y estiran el brazo izquierdo al frente con el huevo en la mano, la mano está abierta. Para la música (71) Al parar la música K contrae el cuerpo expresando miedo y observando el huevo mientras AM mira hacia atrás evitando el contacto visual con el huevo (72) se miran y hacen un medio giro de cabeza hacia arriba por izquierda lentamente evitando mirar el huevo y vuelven a mirar al huevo. (73) AM mira el huevo y fulgurantemente baja el brazo izquierdo ocultando el huevo. (74) Mientras K mira el huevo dobla el brazo y lo pone en la frente cerrando los ojo . (75) AM gira la muñeca hacia afuera mira el huevo y con gesto de resignación se pone de rodillas (76) AM rompe el huevo contra el recipiente con la mano izquierda (77) Simultáneamente K estira el brazo izquierdo y hace una inclinación hacia su diagonal derecha mirando el huevo, lo presiona hasta que se estalla, cierra los ojos (78) AM hecha el huevo en el recipiente y se pone de pie. (79) Mientras tanto, K se pone de rodillas (80) AM bate el huevo en crescendo con la mano izquierda, (81) mientras K desesperadamente recoge el huevo que estallo y lo hecha en el recipiente. (82) Se miran, AM llega a la máxima velocidad de la batida (83) K está apoyando en el pie derecho en el piso y el otro en la rodilla acaricia el recipiente con las manos mientras mira a AM al mismo tiempo realizan una exclamación profunda de satisfacción y AM detiene la acción de batir (84) en ese instante reenvasan los huevos en la pecera. (85) Ubican los recipientes uno encima del otro y los tenedores detrás. (86) K se chupa el dedo e intenta meterlo en la pecera. (87)(en este punto inicia una secuencia de halar empujar) AM quita la pecera y con esta acción se desplaza el brazo de ella hacia la derecha llevándose a AM con la pecera (88) AM empuja la cadera de K ubicando la pecera al frente. (89) K le quita la pecera estirando el brazo a su diagonal derecha halando el brazo de AM (90) K pasa por detrás del cuerpo de AM con la pecera y hace un círculo rápido definiendo los movimientos de AM (91) K vuelve a desplazarse por detrás de él quedando en el centro y ubicando la pecera en medio de sus frentes las cuales la sostienen. (92) van al piso hasta acostarse boca abajo y vuelven a subir. (93) Separan las cabezas quedando la pecera en medio del pecho de ambos (94) ruedan la pecera a lo largo de los brazos izquierdos desde el hombro hasta la mano, la toman con la mano, vuelven (95) AM la toma con la mano y la ubica en medio de los vientres, la ruedan hasta quedar espalda con espalda y la pecera en medio de ellas. (96) AM detrás de K ubica la pecera en la zona lumbar de K y ella se arrodilla quedando ubicada en posición de gato (97)AM toma la pecera y grita dentro de la pecera mientras K mira al público simulando un grito. (98)(Entra Música de bebe). AM detrás de K rueda la pecera sobre la espalda llegando a ubicarla en el centro de la barriga de K. (99)Los dos acarician repetidas veces la pecera extienden sus manos y las entrelazan (100) hacen una contracción quedando sentados K encima de AM (101)AM sostiene a K de los hombros (102)K realiza una inclinación de su torso hacia adelante para ubicar la pecera encima de los dos recipientes , mientras AM inclina las rodillas y la sostiene para irse adelante (103) regresan a la contracción, rebote (104)AM la gira bruscamente, (105) K gira quedando sentada de perfil al público y lo trae hacia ella tomándolo de su brazo izquierdo (106)AM la jala del brazo trayéndola hacia el sentándose (107) K lo rechaza con las piernas empujándolo desde el pecho. (108) AM cae y hala a K de la pierna derecha, (109) K se engancha de la corva izquierda de AM Y genera un giro del cuerpo de los dos (110) AM la empuja con su pierna derecha (111) K hace un rollo hacia atrás. (112) AM queda en posición fetal de espaldas al público .(113)K queda en posición fetal de frente al público (114) (flotar y presionar) los dos realizan la secuencia en canon K de posición fetal da dos gateos y continua hasta dar cuatro gateos (115)AM da cuatro gateos (116)K se pone en pie y da el primer paso (117) Inmediatamente AM se pone en pie y da el primer paso (118) K mueve sus muñecas en ondas mientras baja a posición fetal (119) AM baja a posición fetal (120) K de posición fetal da dos gateos y

continua hasta dar cuatro gateos (121) AM da cuatro gateos (122) K se pone en pie y da el primer paso (123) Inmediatamente AM se pone en pie y da el primer paso (124) K mueve sus muñecas en ondas mientras baja a posición fetal (125) AM baja a posición fetal. Quedan en el centro del escenario, K arrodillada y AM de pie (para la música). (126) K extiende la mano a AM (127) AM toma un tenedor se lo da a K (128) AM toma otro tenedor para él (129) se separan abren el cuerpo en posición de pelea uno en frente del otro y dan un grito al unísono, (130) saltan quedan frente a frente (131) secuencia de acción- reacción y halar-empujar desde la distancia: AM con el tenedor empuja en la cadera y hala el brazo de K (132) K empuja la pelvis y hala la cabeza de AM (133) AM empuja pecho y hala cabeza de K (134) K empuja la cabeza y hala el brazo de AM (135) En cámara lenta unen los tenedores (136) con movimientos en ondas flotando los ubican encima de la pecera. (137) AM toma a K del brazo izquierdo, se giran y se abrazan. (138) Bailan dando tres pasos hacia atrás (139) se toman por los brazos y con las piernas unidas estiran los troncos, vuelven. (140) AM toma a K por el brazo izquierdo y le da una vuelta (141) se abrazan (142) AM toma a K que le entrega el peso y la acuesta boca arriba (143) K lo toma por la cabeza, con una caricia (144) AM se ubica al lado de ella acostado boca arriba. (145) Hacen movimientos sincronizados marcando la siguiente partitura: los dos boca arriba, estiran el brazo izquierdo hacia el lado izquierdo (146) llevan el brazo izquierdo hacia el lado de la cabeza formando un círculo (147) vuelve a quedar el brazo en el sitio inicial (148) estiran el brazo y la pierna izquierda hacia el lado izquierdo (149) llevan el brazo y la pierna izquierda hacia el lado de la cabeza y el pecho formando un círculo (150) vuelve a quedar el brazo y la pierna en el sitio inicial (151) vuelve el brazo izquierdo arriba se toman de la mano por el dorso y giran por derecha quedando K encima de AM (152) la pierna izquierda se desliza por el piso recogida y luego estira casi tocando los recipientes, devuelven (153) suben las piernas izquierdas a tocar la nalga izquierda y las bajan (154) estiran los brazos conectados por el dorso de la mano y en movimiento de ondas acarician la cara de AM (155) deslizan sobre la nalga de K hasta llegar a la corva (156) levantan el brazo derecho conectado por el dorso hasta quedar al lado de la cabeza en el piso (157) se giran un cuarto de vuelta quedando el cuerpo de AM hacia el frente, K detrás, los dos apoyados de costado en el suelo (158) estiran pierna y brazo izquierdo en estrella en el aire (159) realizan dos vaivenes pequeños con el pie (160) llevan el pie izquierdo al piso poniéndose uno al lado del otro de rodillas, mano derecha apoyada en el piso (161) llevan el brazo izquierdo arriba en círculo y recogiendo (162) K avanza al lado un paso quedando en diagonal a AM (163) giran quedando de frente al público (164) con la mano izquierda se rascan el ojo (165) deslizan la mano y se chupan el dedo pulgar de la mano izquierda. (166) estiran el brazo izquierdo hacia arriba y por encima de la cabeza se tocan la oreja derecha (167) Estiran la mano izquierda hacia el frente con la palma hacia arriba (168) llevan la mano izquierda a la frente, deslizándola hasta la boca le dan un beso (169) llevan la mano llevan a la barriga. (170) Realizan Desequilibrio al lado derecho sostenido con el brazo derecho, estirando brazo y pierna izquierda en el aire (171) bajan la pierna y el brazo apoyándolo en el piso, (172) AM gira y se ubica en cuclillas sostenido en el brazo izquierdo (173) K gira y se ubica sentada encima de los omoplatos de AM sostenida con los brazos en los hombros de AM y las piernas dobladas en el coxis de AM, (174) AM se pone en pie con K encima de él lo que lleva a K a realizar un arco sostenida en AM (175) AM cargando a K gira de frente y avanza con 6 pasos (176) K se baja (177) se ponen frente a frente y se cogen de las manos (178) se abrazan, (179) se separan cogidos de las manos y bajan a posición fetal la cabeza de uno en el vientre del otro (180) K pone un pollito de cuerda a funcionar, (181) este avanza hacia el frente, (182) AM y K se sientan en un solo movimiento y observan el pollito hasta que se detiene (183) K y AM se miran, chocan sus manos

<u>FASE.</u>	<u>Exegesis: gestando a la izquierda</u>	<u>ANALISIS</u>
LA ESPERA	0. (Sonido de reloj constante) En el escenario se encuentran: al frente, tres recipientes rojos: el del centro, boca abajo, sobre este una pecera, en los dos recipientes de los lados un cubierto en cada uno en dirección a la izquierda.	De topo: El espacio del aula de clase pasa a ser un espacio para la representación. Diario de vida de amadeo Diario de vida de Kathy

	<i>1. K en situación de representación, está en pantis y sostén blanco permanece sentada sobre los talones con la mano derecha sobre el vientre y la otra en el piso en el rincón derecho del escenario en diagonal al público).</i>	K cambia de ser estudiante a ser interpretante. F pasa de ser docente a ser público.
	<i>2. Suenan los pasos de AM de lento a rápido desde afuera del escenario prediciendo su arribo</i>	De meso: trabajo de ritmo en los pasos de AM.
	<i>3. K gira una vez su cabeza a la derecha para mirar a la puerta, acompañada de una leve inclinación hacia atrás, mira su vientre y mira al horizonte.</i>	Imagen narrativa. Entrenamiento musical partitura Meso: diario de vida de K.
	<i>4. Luego de un silencio entra AM en situación de representación, con bóxer blancos, el torso descubierto y corre hacia K, tiene en su mano izquierda un huevo, queda de espaldas al público</i>	De tope: AM pasa de ser estudiante a ser interpretante Meso: entrenamiento musical partitura imagen narrativa. Diario de amadeo
	<i>5. K se pone en pie corre y se ubica en diagonal a AM, tiene en la mano izquierda un huevo,</i>	Imagen narrativa. diagonales diario de amadeo
	<i>6. AM mira su muñeca, de espaldas al empuñadola, mima mirar la hora</i>	Imagen narrativa. <i>Imitación</i> <i>Diario de Kathy</i>
	<i>7. K esta con la cabeza baja, el cuerpo contraído, luego mira a AM</i>	trabajo de emociones Mauricio Celedón <i>Diario de Kathy</i> <i>Expandir y contraer</i>
	<i>9. AM avanza con la cabeza en alto hacia el público de frente y gira su rostro a la derecha y mira a K,</i>	Imagen narrativa <i>Diario de vida de Kathy</i>
	<i>10. K sonrío a AM y avanzan el uno hacia el otro dando un paso al mismo tiempo</i>	Imagen narrativa <i>Entrenamiento musical</i> <i>Trabajo de movimientos simultaneos</i>
	<i>11. se repelen y se detienen mirando el vientre de K.</i>	Meso: cualidad empujar, Imagen narrativa. Diario de Kathy
<u>EL ENCUENTRO, LA ATRACCION Y EL ACTO SEXUAL</u>	<u>(MOVIMIENTOS SINCRONIZADOS)</u>	Entrenamiento musical partitura ritmos silmultaneos contact trabajo con el objeto Meso: trabajo de ritmo musical. Imagen narrativa. Meso: conteo
	<i>12. K y AM con el huevo en la mano izquierda, estiran la mano hacia el frente de ellos y giran hacia el público</i>	Meso: Diario de vida AM <i>Entrenamiento musical</i> <i>Ritmos simultaneos</i> <i>Contact</i> <i>Trabajo con objeto</i> <i>Imagen narrativa</i> <i>Objeto signo</i>
	<i>13. La mano izquierda de los dos gira hacia la izquierda, pasa por encima de su cabeza, y en círculo pasa por la parte izquierda de sus cuerpos, y por delante se extiende hacia la frente.</i>	

<p>14. <u>posteriormente deslizan el huevo a lo largo de la parte izquierda de sus cuerpos de cabeza a pies extendiendo su pierna izquierda y de pies a pelvis, para ubicar con ambas manos el huevo en el sexo.</u></p>	<p>Meso: cualidad deslizar Rudolf von Laban. Diario de vida AM Entrenamiento musical Ritmos simultaneos ContactTrabajo con el objeto Imagen narrativa Objeto signo</p>
<p>15. <u>se ponen en cuclillas, apoyan la mano derecha atrás y luego la izquierda y estiran la cadera hacia arriba con las piernas permitiendo que el huevo se deslice rueda por la parte interna de las piernas sin tocar el piso</u></p>	<p>Meso: Entrenamiento musical Ritmos simultaneos Imagen narrativa Danza Contac con objeto. Cualidad de deslizar</p>
<p>16. <u>sostienen el huevo con los tobillos y ayudándose de las manos deslizan la cadera hacia el frente y quedan sentados con las rodillas flexionadas. toman el huevo con la mano izquierda K lo pone al frente suyo y AM a un lado de sus pies, junto a los recipientes.</u></p>	<p>Meso: danza Contac con objeto. Entrenamiento musical Ritmos simultaneos Cualidad rozar Imagen narrativa Diario de vida de AM Objetos signicos</p>
<p>17. <u>Giran hacia el centro del escenario, quedando frente a frente</u></p>	
<p>18. <u>K abre la pierna derecha y la ubica en empeine en el aire sosteniéndola.</u></p>	<p>Contac entrega de pesos</p>
<p>19. <u>AM llega con pierna izquierda en empeine y lo pone sobre el empeine de la pierna derecha de K</u></p>	<p>Meso: danza contac. Entrega de pesos</p>
<p>20. <u>bajan las piernas que tenían en el aire sin despegarlas</u></p>	<p>Meso: danza Contac, entrega de pesos.</p>
<p>21. <u>K abre la pierna izquierda y a ubica en empeine en el aire sosteniéndola</u></p>	<p>Meso: danza contac. Entrega de pesos</p>
<p>22. <u>AM llega con la pierna derecha y pone el empeine sobre el de K</u></p>	<p>Meso: danza contac. Entrega de pesos</p>
<p>23. <u>Bajan las piernas que tenían en el aire.</u></p>	<p>Meso: danza Contac, entrega de pesos.</p>
<p>24. <u>abren las piernas apoyándose en brazos atrás simultáneamente suben la cadera en dirección al cielo intentando unir el sexo, bajan la cabeza mirando al público, mimando un acto sexual</u></p>	<p>Meso: máximo en el tiempo Imitación Expansión contracción Movimientos simultaneos</p>
<p>25. <u>abren las piernas apoyándose en brazos atrás suben la cadera en dirección al cielo intentando unir el sexo, bajan la cabeza mirando da al público, mimando un acto sexual</u></p>	<p>REPETICION Meso: máximo en el tiempo imitacion</p>

<p><u>26. abren las piernas apoyándose en brazos atrás suben la cadera en dirección al cielo intentando unir el sexo, bajan la cabeza mirando da al público, mimando un acto sexual</u></p>	<p>REPETICION Meso: máximo en el tiempo <i>Imitación</i></p>
<p>27. <u>Se miran</u> (Fin de movimientos sincronizados)</p>	<p>Meso: contacto visual</p>
<p>28. <u>Caminan sostenidos en los brazos impulsándose desde la cadera, hacia la pecera.</u> Am de frente, K de lado.</p>	<p>Meso: Cualidad rozar Rudolf von Laban</p>
<p>29. <u>AM toma la pecera entre los pies</u></p>	<p>Meso: Danza Contac con el objeto</p>
<p>30. <u>Gira por la parte derecha quedando boca abajo en tabla con la pecera en los talones.</u></p>	<p>Meso: posición de la secuencia de yoga Contac con el objeto <i>Objeto signo</i> <i>Diario de vida kathy</i> <i>Sitacion riesgo</i> <i>Imagen narrativa</i></p>
<p>31. <u>AM la toma introduciendo su pie derecho dentro de la pecera</u></p>	<p>Meso: Contac con el objeto <i>Objeto signo</i> <i>Diario de vida de kathy</i> <i>Imagen narrativa</i></p>
<p>32. <u>desliza la pecera través de las piernas de K ubicándosela boca abajo en la zona lumbar.</u></p>	<p>Meso: Contac con el objeto cualidad deslizar de Rudolf von Laban entrega de pesos diario de vida kathy situación de riesgo imagen narrativa <i>objeto signo</i></p>
<p>33. <u>AM se acucilla detrás de K poniendo sus nalgas sobre las corvas de K.</u></p>	<p><i>Contac con objeto</i> <i>Siatuacion riesgo</i> <i>Imagen narrativa</i> <i>Objeto signo</i> <i>Diario Kathy</i></p>
<p>34. <u>K realiza una carpa, dejando caer la pecera en la pelvis de AM, que queda sentado con las piernas dobladas y la pecera entre las piernas</u></p>	<p>Meso: posición de la secuencia de yoga Danza Contac con el objeto momento de riesgo Entrega de pesos <i>Objeto signo</i> <i>Imagen narrativa</i> <i>Diario Kathy</i></p>
<p>35. <u>K se pone de pie y gira por la izquierda, camina hacia AM</u></p>	<p>Imagen narrativa <i>Diario amadeo</i> <i>Diario Kathy</i></p>

	<p>36. <u>K desliza sus manos en las piernas de AM, el sonríe, Ka acercándosele como si fuera a besarle, contrae su cuerpo ubicando la pecera en su conronilla</u></p>	<p>Imagen narrativa Meso: cualidad deslizar de Rudolf von Laban Danza Contac con el objeto, entrega de peso <i>Expandir- contraer</i> <i>Objeto signo</i> <i>Diario de Kathy</i></p>
	<p>37. <u>AM se reincorpora y ella queda en cuclillas</u></p>	<p><i>Danza Contac:</i> <i>entrega de pesos</i> <i>trabajo con el objeto</i> <i>objeto signo</i> <i>diario de Kathy</i> <i>imagen narrativa</i></p>
	<p>38. <u>K se levanta apoyando sus manos en la cadera de AM.</u></p>	<p>Danza Contac: Apoyos Entrega de pesos Trabajo con el objeto Objeto signo Diario de Kathy Sitacion riesgo Imagen narrativa</p>
<p><u>DUDA, MIEDO, RECHAZO Y RESIGNACION</u></p>	<p>39. <u>K tiene la pecera en la cabeza, AM entra en contacto sosteniendo la pecera en su cabeza, ambos la sostienen.</u></p>	<p>Meso: Contacto con el objeto <i>Entrega de pesos</i> <i>Objeto signo</i> <i>Diario de Kathy</i> <i>Imagen narrativa</i> <i>Situación de riesgo</i></p>
	<p>40. <u>Silencio. Dejan caer la pecera separándose repentinamente, la recibe AM con las manos. Silencio</u></p>	<p>Meso: Entrenamiento musical Danza Contac: momento de riesgo Entrega de pesos Imagen narrativa Diario de kathy Objeto signo Trabajo con el objeto</p>
	<p>41. <u>AM mira la pecera y se la lanza fuertemente a K. con gesto fuerte</u></p>	<p>Meso: Cualidad golpear de Rudolf von Laban Imagen narrativa Objeto signo Entrega de pesos Diario de kathyTrabajo con el objeto</p>
	<p>42. <u>K la recibe con las manos la observa, sonríe, camina y se la pasa mano a mano a AM suavemente,</u></p>	<p>Imagen narrativa Meso: Danza Contac con objeto, entrega de pesosentrevista objeto signo imagen narrativa <i>trabajo con el objeto</i></p>

43. <i>AM mira la pecera y se la lanza a K fuertemente, con gesto fuerte</i>	<p>Repetición</p> <p>Meso: Cualidad golpear de Rudolf von Laban</p> <p>Contact con el objeto Imagen narrativa</p> <p><i>Trabajo con el objeto</i></p> <p><i>Objeto signo</i></p> <p><i>Entrega de pesos</i></p>
44. <i>K la recibe con las manos la observa y se la pasa mano a mano a AM.</i>	<p>Repetición</p> <p>Imagen narrativa</p> <p>Meso: Danza Contac con objeto, entrega de peso</p> <p><i>Entrega de peso</i></p> <p><i>Objeto signo</i></p> <p><i>Trabajo con el objeto</i></p>
45. <i>AM mira la pecera y se la lanza a K fuertemente</i>	<p>Repetición</p> <p>Meso: Cualidad golpear de Rudolf von Laban</p> <p>Danza Contac con objeto</p> <p>Entrega de pesos</p> <p><i>Objeto signo</i></p> <p><i>Diario de Kathy</i></p> <p><i>Imagen narrativa.</i></p>
46. <i>K se la pasa fulgurante golpeándolo con ella</i>	<p>Meso: Cualidad Golpear Rudolf von Laban</p> <p>Danza Contac con objeto</p> <p>Entrega de pesos</p> <p><i>Objeto signo</i></p> <p><i>Imagen narrativa</i></p>
47. <i>AM mira la pecera y se la lanza a K , camina hacia ella</i>	<p>Repetición</p> <p>Meso: Cualidad golpear de Rudolf von Laban</p> <p>Danza Contac con objeto</p> <p>Entrega de pesos</p> <p>Objeto signo</p> <p>Imagen narrativa</p>
48. <i>K la coge la observa y los dos la sostienen con las manos. Silencio.</i>	<p>Meso: Aplicación de nociones de ritmo</p> <p>Danza Contac con objeto</p> <p>Entrega de pesos</p> <p><i>Objeto signo</i></p> <p><i>Imagen narrativa</i></p>
49. <i>Lentamente bajando el tronco, con las piernas estiradas, la ubican en el piso</i>	<p>Danza Contac con objeto</p> <p>Entrega de pesos</p>
50. <i>se miran y dan dos pasos hacia dentro del escenario , al tiempo que suena una musica.</i>	<p><i>Música</i></p> <p><i>Imagen narrativa</i></p>
51. <i>AM queda de frente el público y K de lado mirándolo.</i>	<p>Meso: Ubicaciones espaciales</p>

<u>DESAJUSTE EMOCIONAL. PRUEBA DE EMBARAZO Y RESULTADO</u>	<p><i>Sonido de tango</i> 52. <u>cada uno hace un primer desequilibrio hacia su respectivo lado izquierdo con la pierna derecha estirada en el aire al ritmo de la música y simultáneamente</u></p>	Meso: Desequilibrio Diario de vida de AM Entrenamiento musical Simultaneidad Imagen narrativa
	53. <u>hacen un segundo desequilibrio tomándose la cabeza con las manos con gesto de preocupación hacia el lado izquierdo, al ritmo de la música y simultáneamente.</u>	Meso: Desequilibrio Diario de vida de AM Imagen narrativa Entrenamiento musical Simultaneidad Imagen narrativa
	54. <u>Los dos giran por la izquierda al ritmo de la música y simultáneamente 90° quedando K de frente al público y AM de espaldas al mismo, unido el hombro izquierdo con hombro izquierdo.</u>	Meso: Ubicaciones espaciales Diario de vida de AM Entrenamiento musical Simultaneidad Imagen narrativa
	55. <u>K realiza un desequilibrio hacia la izquierda apoyándose en AM</u>	Meso: Desequilibrio Danza Contac: Entrega de pesos Diario de vida de amadeo
	56. <u>AM realiza un desequilibrio hacia la izquierda apoyándose en K.</u>	Meso: Desequilibrio Danza Contac: Entrega de pesos Diario de vida de amadeo
	57. <u>Los dos se separan dado tres pasos a su derecha quedando equidistantes del centro.</u>	
	58. <u>Inician una serie de movimientos mimando varias acciones</u>	Meso: Entrenamiento musical Imagen narrativa imitacion
	59. <u>K mira hacia el cielo flexionando rodillas tomándose la cabeza entre las manos, mimando una mala noticia.</u>	Imagen narrativa Imitación
	60. <u>K da un paso en blancas, Mira la muñeca izquierda empuñadala mimando mirar un reloj,</u>	Imagen narrativa Imitación Entrenamiento musical
	61. <u>K da un paso en blancas se toma el vientre con las dos manos,</u>	Imagen narrativa Entrenamiento musical figuras
	62. <u>K da un paso en redondas se pone las manos con los dedos doblados en el mentón alzando las cejas y abriendo los ojos, mimando preocupación</u>	Imagen narrativa Imitación Entrenamiento musical Figuras contrarias
	63. <u>AM de espaldas en blancas Mueve la cabeza desde la izquierda hasta el centro y se la toma con las dos manos, cuando se toma la cabeza flexiona la rodilla izquierda y levanta el pie del piso, mima desespero.</u>	Imagen narrativa Imitación Entrenamiento musical Figuras contrarias
	64. <u>AM camina hacia atrás 5 pasos en blancas</u>	Imagen narrativa Entrenamiento musical trabajo de ritmo.

	65. en blancas <u>hace un desequilibrio hacia el lado derecho, levantando la mano izquierda hacia la diagonal derecha arriba, y se dirige al centro del escenario, sosteniendo el huevo entre sus dedos.</u>	Meso: Desequilibrio Diario de vida de AM Trabajo con el objeto Entrenamiento musical trabajo de ritmo.
	66. <u>Los dos caminan en negras al tiempo y se encuentran en el centro del escenario, quedan de espaldas al público</u>	Meso: Ubicaciones espaciales Entrenamiento musical trabajo de ritmo simultaneo
	67. <u>en blancas: brazo izquierdo estirado al frente, rebotan doblando y estirando las rodillas: cuando doblan las rodillas el brazo izquierdo va hacia atrás y cuando las estiran, el brazo va hacia adelante</u>	Entrenamiento musical trabajo de ritmo simultaneo Movimiento simultaneo Rebote
	68. <u>brazo izquierdo estirado al frente rebotan doblando y estirando las rodillas: cuando doblan las rodillas el brazo izquierdo va hacia atrás y cuando las estiran el brazo va hacia adelante, giro por la izquierda 180°</u>	Meso: Entrenamiento musical Trabajo de ritmo simultaneo Movimiento simultaneo Rebote Diario de vida de AM
	69. <u>Avanzan con el pie izquierdo hacia el frente, se agachan toman el huevo con la mano izquierda</u>	Meso: Diario de vida de AM imagen narrativa
	70. <u>avanzan dando otro paso con la derecha al mismo tiempo levantan la columna y estiran el brazo izquierdo al frente con el huevo en la mano izquierda, la mano está abierta. Para la música. Su mirada esta en el huevo.</u>	Meso: Diario de amadeo. Entrenamiento musical Rebote Movimientos simultaneos Silencio Musical Imagen narrativa
<u>ACEPTACION. ASIMILACION Y GESTACION</u>	71. <u>Al parar la música K contrae el cuerpo hacia atrás expresando miedo y observando el huevo de reojo, mientras AM expande el cuerpo hacia a tras mira atrás evitando el contacto visual con el huevo, mantienen el brazo izquierdo estirado.</u>	De meso: Trabajo de emociones Mauricio Celedon Imagen narrativa Entrenamiento musical Movimientos simultaneos Diario de amadeo Expansión contracción.
	72. <u>se miran AM fuerte a K, k contrae la mirada y hacen un medio giro de cabeza hacia arriba por izquierda lentamente evitando mirar el huevo y vuelven a mirarlo, con gesto de preocupación</u>	Meso: Contacto visual Entrenamiento musical Movimientos simultaneos Diario de vida de AM Imagen narrativa Contracción expansion

<p>73. AM mira el huevo, mientras lo va deslizando entre sus dedos, K hace lo mismo. Rápidamente e bajan el <u>brazo izquierdo ocultando el huevo.</u></p>	<p>Meso: Diario de vida de AM Imagen narrativa Movimientos simultaneos Cualidad deslizar</p>
<p>74. Mientras K mira el huevo dobla el brazo izquierdo rápidamente y lo pone en la frente cerrando los ojos y contrayendo su cuerpo con gesto de preocupacion .</p>	<p>Imagen narrativa Diario de amadeo</p>
<p>75. AM gira la muñeca izquierda hacia afuera mira el huevo y con gesto de resignación <u>se pone de rodillas</u></p>	<p>Meso: Trabajo de niveles Imagen narrativa Diario de amadeo</p>
<p>76. AM golpea el huevo contra el recipiente <u>con la mano izquierda hasta romperlo</u></p>	<p>Meso: Diario de vida de AM Imagen narrativa Cualidad de golpear</p>
<p>77. Simultáneamente K estira el brazo izquierdo y hace <u>una inclinación hacia su diagonal derecha mirando el huevo expandiendo su cuerpo y contrayendo el gesto, presiona el huevo hasta que se estalla, cierra los ojos</u></p>	<p>Meso: Expansión del cuerpo Diario de vida amadeo Imagen narrativa Contracción del gesto en oposición con el cuerpo</p>
<p>78. AM hecha el huevo en el recipiente y <u>se pone de pie, con el gesto serio</u></p>	<p>Meso: Niveles Imagen narrativa</p>
<p>79. K al estallar el huevo, abre los ojos asombrada <u>Mientras tanto, K se pone de rodillas</u></p>	<p>Meso: Niveles Imagen narrativa</p>
<p>80. AM de pie bate el huevo <u>en crescendo con la mano izquierda, esboza una pqueña sonrisa.</u></p>	<p>Meso: Entrenamiento musical Trabajo de ritmo Diario de vida de AM Imagen narrativa</p>
<p>81. mientras K con la pierna izquierda estirada, desliza sus manos recogiendo el huevo que cayo al piso y lo hecha en el recipiente rojo.</p>	<p>Imagen narrativa Cualidad de deslizar Diario de vida de kathy</p>
<p>82. <u>Se miran,</u> AM llega a la <u>máxima velocidad de la batida</u></p>	<p>Meso: Diario de amadeo Entrenamiento musical Imagen narrativa</p>

<p>83. <u>K está apoyando en el pie derecho en el piso y el otro en la rodilla acaricia el recipiente rojo rozándolo con las manos mientras mira a AM con miedo. Simultáneamente, AM aumenta de velocidad, K cierra los ojos con satisfacción, miman una relación sexual realizan una exclamación profunda de satisfacción y AM expande el ultimo movimiento de batir</u></p>	<p>Meso: Posición de Yoga Trabado de ritmo Movimientos simultaneos Cualidad de rozar Diario de vida de kathy Imagen narrativa Entrenamiento musical Ritmos simultaneos Diario de vida amadeo Imitación voz expansión y contracción</p>
<p>84. <u>en ese instante estiran el cuerpo y reenvasan los huevos en la pecera.</u></p>	<p>Imagen narrativa</p>
<p>85. <u>Ubican los recipientes rojos uno encima del otro y los tenedores detrás.</u></p>	<p>Imagen narrativa Diario de vida de Kathy</p>
<p>86. <u>K expande el cuerpo llevando el brazo derecho atrás, se chupa el dedo e intenta con un movimiento amplio meterlo en la pecera.</u></p>	<p>Meso: Máximo en el tiempo Expansión contracción Imagen narrativa.</p>
<p>87. <u>(en este punto inicia una secuencia de halar empujar) AM quita la pecera y con esta acción se desplaza el brazo de ella hacia la derecha llevándose a AM con la pecera</u></p>	<p>Meso: Jalar Empujar de Rudolf von Laban Contac con objeto</p>
<p>88. <u>AM empuja la cadera de K ubicando la pecera al frente.</u></p>	<p>Meso: Jalar Empujar de Rudolf von Laban Contac con objeto Imagen narrativa</p>
<p>89. <u>K le quita la pecera estirando el brazo a su diagonal derecha halando el brazo de AM</u></p>	<p>Meso: Jalar Empujar de Rudolf von Laban Expandir contraer Contact con objeto Imagen narrativa</p>
<p>90. <u>K pasa por detrás del cuerpo de AM con la pecera y hace un circulo rápido definiendo los movimientos de AM</u></p>	<p>Meso: Jalar de Rudolf von Laban Imagen narrativa Contac con objeto Expansión contracción</p>
<p>91. <u>K vuelve a desplazarse por detrás de él quedando en el centro y ubicando la pecera en medio de sus frentes las cuales la sostienen.</u></p>	<p>Meso: Contac con el objeto Imagen narrativa Contac con objeto Elemento de riesgo</p>
<p>92. <u>van al piso con la pecera en sus frentes hasta acostarse boca abajo y vuelven a subir. simultaneamente</u></p>	<p>Meso: Contac con el objeto y situación de riesgo Imagen narrativa Contac con objeto Elemento de riesgo Movimientos simultaneos.</p>

	<i>93. Separan las cabezas quedando la pecera en medio del pecho de ambos</i>	Meso: Contac con el objeto y situación de riesgo Imagen narrativa Movimientos simultaneos
	<i>94. deslizan la pecera a lo largo de los brazos izquierdos desde el hombro hasta la mano, la toman con la mano, vuelven</i>	Meso: Contac con el objeto y situación de riesgo Diario de vida de AM Cualidad de deslizar Imagen narrativa Movimientos simultaneos
	<i>95. AM la toma con la mano y la ubica en medio de los vientres, la deslizan hasta quedar espalda con espalda y la pecera en medio de ellas.</i>	Imagen narrativa Movimientos simultaneos Meso: Contac con el objeto y situación de riesgo Cualidad de deslizar
<u>NACIMIENTO Y OPOSICIÓN</u>	<i>96. AM detrás de K ubica la pecera en la zona lumbar de K y ella se arrodilla quedando ubicada en posición de gato</i>	Meso: Niveles Posición de Yoga Imagen narrativa Contac con el objeto Situación de riesgo
	<i>97. AM toma la pecera y grita dentro de la pecera mientras K simultáneamente mira al público simulando un grito de dolor.</i>	Meso: Onomatopeya Imitación Voz Imagen narrativa Movimiento simultaneo
	<i>98. (Entra Música de bebe). AM detrás de K desliza la pecera sobre la espalda llegando a ubicarla en el centro de la barriga de K, sonrien.</i>	Meso: Contac con el objeto Imagen narrativa Cualidad de deslizar Música
	<i>99. Los dos acarician repetidas veces la pecera deslizando sus manos y las entrelazan sonrientes.</i>	Meso: Cualidad deslizar de Rudolf von Laban Imagen narrativa Contac de objeto
	<i>100. AM se sienta en los talones, sonrío, se levanta hacen una contracción quedando sentados K encima de AM</i>	Meso: Contracción, expansión Imagen narrativa Contac con objeto
	<i>101. AM sostiene a K de los hombros</i>	Imagen narrativa Contac con objeto
	<i>102. K realiza una inclinación de su torso hacia adelante para ubicar la pecera encima de los dos recipientes , mientras AM inclina las rodillas y la sostiene para irse adelante.</i>	Meso: Expansión del cuerpo Contac con objeto Imagen narrativa
	<i>103. regresan a la contracción, rebote</i>	Meso: Contracción del cuerpo Imagen narrativa Rebote

	104. <u>AM en negras la gira bruscamente.</u>	Meso: Entrenamiento musical Trabajo de ritmmo Empujar y jalar Rudolf von Laban Imagen narrativa
	105. <u>K en negras gira quedando sentada de perfil al público y lo trae hacia ella tomándolo de su brazo izquierdo</u>	Meso: Empujar y jalar Rudolf von Laban Diario de vida de AM Imagen narrativa Entrenamiento musical Trabajo de ritmmo
	106. <u>AM en negras la jala del brazo trayéndola hacia el sentándose</u>	Meso: Empujar y jalar Rudolf von Laban Entrenamiento musical Trabajo de ritmmo Diario de vida AM Imagen narrativa
	107. <u>K en negras lo rechaza con las piernas empujándolo desde el pecho.</u>	Meso: Empujar y jalar Rudolf von Laban Entrenamiento musical Trabajo de ritmmo Imagen narrativa
	108. <u>AM en negras cae y hala a K de la pierna derecha,</u>	Meso: Empujar y jalar Rudolf von Laban Entrenamiento musical Trabajo de ritmmo Imagen narrativa
	109. <u>K en negras se engancha de la corva izquierda de AM Y genera un giro del cuerpo de los dos</u>	Meso: Empujar y jalar Rudolf von Laban Diario de vida AM Imagen narrativa Entrenamiento musical Trabajo de ritmmo
	110. <u>AM en negras la empuja con su pierna derecha</u>	Meso: Empujar y jalar Rudolf von Laban Imagen narrativa Entrenamiento musical Trabajo de ritmmo
	111. <u>K en negras hace un rollo hacia atrás.</u>	Imagen narrativa Halar y empujar Entrenamiento musical Trabajo de ritmmo
	112. <u>AM queda en posición fetal de espaldas al público.</u>	Meso: Posición inicial del despertar ¡pilas! Imagen narrativa
	113. <u>K queda en posición fetal de frente al público. Entra una música de bebe.</u>	Meso: Posición inicial del despertar ¡pilas! Imagen narrativa Música.

<u>CRECIMIENTO DEL NUEVO SER</u>	<i>114. (flotar y presionar) los dos realizan la secuencia en canon K de posición fetal da dos gateos en redondas presionando el piso y continua hasta dar cuatro gateos</i>	Meso: Entrenamiento musical Ritmos alternados Fetal-Gateo Presionar de Rudolf von Laban Imagen narrativa Diario de Kathy
	<i>115. AM da cuatro gateos presionando el piso en redondas hacia atrás.</i>	Meso: Entrenamiento musical Trabajo de ritmo Fetal-Gateo Presionar de Rudolf von Laban Diario de Kathy Imagen narrativa.
	<i>116. K en redondas se pone en pie contrayendo su cuerpo, mima un crecer, su cuerpo flota, se expande y da el primer paso</i>	Meso: Entrenamiento musical Trabajo de ritmo Expansión – contracción imitación Gateo-Hombre Cualidad de flotar Diario de kathy Presionar de Rudolf von Laban
	<i>117. Inmediatamente AM en redondas se pone en pie, contrayendo su cuerpo, mimando un crecer y expande su mirada, sus brazos, flota y da el primer paso</i>	Meso: Entrenamiento musical Trabajo de ritmo Cualidad de flotar Contraer y expandir Imitación Diario de Kathy. Gateo-Hombre Presionar de Rudolf von Laban
	<i>118. K en redondas da un salto expandiendo su cuerpo hacia el aire y al caer mueve sus muñecas en ondas flotando lentamente mientras baja contrayéndose a posición fetal.</i>	Meso: Entrenamiento musical Trabajo de ritmo Expandir, contraer Cualidad Flotar de Rudolf von Laban Hombre-Fetal Imagen narrativa Diario de Kathy
	<i>119. AM en redonda se sienta en el suelo de espaldas a público, se deja caer hacia atrás y gira su cuerpo hacia la izquierda quedando posición fetal contrayendo su cuerpo.</i>	Meso: Hombre-Fetal Entrenamiento musical Trabajo de ritmo Expansión contracción Imagen narrativa Diario amadeo

<p><i>120. K en redondas de posición fetal da cuatro gateos presionando el piso, se pone en pie, contrayendo su cuerpo, mima un crecer, su cuerpo flota, se expande.</i></p>	<p>Diario de Kathy. Cualidad de flotar Entrenamiento musical Trabajo de ritmo Meso: Expandir contraer Imitación Fetal-Gateo Presionar de Rudolf von Laban</p>
<p><i>121 AM en redondas da cuatro gateos hacia adelante presionando el piso</i></p>	<p>Repetición Meso: Diario de Kathy Entrenamiento musical Trabajo de ritmo Fetal-Gateo Presionar de Rudolf von Laban Imagen narrativa</p>
<p><i>122. K en redondas da un salto expandiendo su cuerpo hacia el aire</i></p>	<p>Repetición Entrenamiento musical Trabajo de ritmo Expandir - contraer Diario de vida de kathy Meso: Gateo-Hombre Presionar de Rudolf von Laban Imagen narrativa</p>
<p><i>123. Inmediatamente AM en redondas se pone en pie contayendo sus brazos y da el primer paso, presionando el piso.</i></p>	<p>Repetición Entrenamiento musical Expandir - contraer Meso: Gateo-Hombre Presionar de Rudolf von Laban Imagen narrativa</p>
<p><i>124. K en redondas mueve sus muñecas en ondas flotando lentamente, contrayéndose mientras baja a cunclillas</i></p>	<p>Repetición Entrenamiento musical Trabajo de ritmo Cualidad de flotar Expandir , contraer Meso: Cualidad Flotar de Rudolf von Laban Imagen narrativa</p>
<p><i>125. ,</i> <i>Terminan la secuencia al tiempo. Quedan en el centro del escenario, K arrodillada de frente a AM, lateral al publico y AM de pie mirando al publico lateral a K.(para la música).</i></p>	<p>Repetición Meso: Trabajo de niveles Entrenamiento musical Tiempos exactos Imagen narrativa</p>
<p><i>126. K extiende rapidamente la mano izquierda a AM, lo mira sonriente.</i></p>	<p>Imagen narrativa Diario de amadeo</p>

	127. <i>AM rápidamente se inclina toma un tenedor se lo da a K en su mano izquierda</i>	<i>Imagen narrativa Diario de amadeo</i>
	128. <i>AM rapidamente se inclina toma otro tenedor para él en su mano derecha</i>	<i>Imagen narrativa Diario de amadeo</i>
	129. <i>se separan expanden el cuerpo en posición de pelea uno en frente del otro y dan un grito al unísono mimando iniciar un combate a distancia.</i>	Meso: Expansión – contracción Máximo en el tiempo Imitación Voz
	130. <i>saltan quedan frente a frente mimando un combate a distancia.</i>	<i>Imitación</i>
	131. <i>secuencia de acción- reacción y halar-empujar desde la distancia: AM con el tenedor empuja en la cadera y hala el brazo de K, imitando el golpe.</i>	Meso: Entrenamiento musical Dialogo Jalar empujar desde la distancia de Rudolf von Laban Exclamaciones Imagan narrativa
	132. <i>K empuja la pelvis y hala la cabeza de AM, imitando el golpe.</i>	Meso: Jalar empujar desde la distancia de Rudolf von Laban Entrenamiento musical dialogo Exclamaciones Imitacion
	133. <i>AM empuja pecho y hala cabeza de K, imitando el golpe.</i>	Meso: Entrenamiento musical Dialogo Exclamaciones Jalar empujar desde la distancia de Rudolf von Laban Imitacion
	134. <i>K empuja la cabeza y hala el brazo de AM imitando el golpe</i>	Meso: Entrenamiento musical Exclamaciones Jalar empujar desde la distancia de Rudolf von Laban Imitacion
	135. <i>En máximo en el tiempo, exopanden su cuerpo, flotandohasta que unen los tenedore imitando el golpe y gestos de lucha.</i>	Meso: Cualidad Flotar de Rudolf von Laban Máximo en el tiempo y en el espacio Enpandir contraer Imitación Movimientos simultaneos
	136 <i>al juntar los tenedores con movimientos en ondas y flotando los ubican encima de la pecera, sin perderlos de vista.</i>	Meso: Cualidad Flotar de Rudolf von Laban Imagen narrativa Movimientos simultaneos.
<u>RELACION DE PAREJA Y CONSOLIDACION</u>	137. <i>AM toma a K del brazo izquierdo, se giran frente a frente y se abrazan.</i>	Imagen Narrativa Contac
	138. <i>Bailan dando tres pasos hacia atrás</i>	Imagen narrativa contac

ON DE LA FAMILIA	139. <u>se toman por las muñecas llevan los cuerpos atrás con las piernas unidas, estiran, vuelven.</u>	Meso: Expansión del cuerpo Imagen narrativa Contac
	140. AM toma a K por el brazo izquierdo y le da una vuelta	Imagen narrativa Contac
	141. se abrazan	Imagen narrativa Contac
	142. <u>AM toma a K que le entrega el peso y la acuesta boca arriba sosteniéndola en el aire</u>	Meso: Desequilibrio, entrega de pesos Contac Imagen narrativa, riesgo.
	143. K lo toma por el hombro, la cabeza, lo caricia	Imagen narrativa Contac
	144. AM se ubica al lado derecho de ella acostado boca arriba.	Imagen narrativa Contac
	145. <u>Hacen movimientos sincronizados marcando la siguiente partitura: los dos boca arriba, estiran el brazo izquierdo hacia el lado izquierdo</u>	Meso: Espejo Diario de vida de AM Entrenamiento musical Movientos simultaneos
	146. <u>llevan el brazo izquierdo hacia el lado de la cabeza formando un círculo</u>	Meso: Espejo Diario de vida de AM Entrenamiento musical
	147. <u>vuelve a quedar el brazo en el sitio inicial</u>	Meso: Espejo
	148. <u>estiran el brazo y la pierna izquierda hacia el lado izquierdo</u>	Meso: Espejo Diario de vida de AM
	149. <u>llevan el brazo y la pierna izquierda hacia el lado de la cabeza y el pecho formando un círculo</u>	Meso: Espejo Diario de vida de AM
	150. <u>vuelve a quedar el brazo y la pierna en el sitio inicial</u>	Meso: Espejo
	151. <u>vuelve el brazo izquierdo arriba se toman de la mano por el dorso y giran por derecha quedando K encima de AM</u>	Meso: Diario de Vida de AM Danza Contac, entrega de pesos
	152. <u>la pierna izquierda se desliza por el piso recogida y luego estira casi tocando los recipientes,</u>	Meso: Diario de vida de AM Cualidad deslizar de Rudolf von Laban
	153. <u>suben las piernas izquierdas a tocar la nalga izquierda y las bajan</u>	Meso: Diario de vida de AM
	154. <u>estiran los brazos conectados por el dorso de la mano y en movimiento de ondas acarician la cara de AM</u>	Meso: Diario De vida de AM Danza Contac Cualidad deslizar de Rudolf von Laban
	155 <u>deslizan sobre la nalga de K hasta llegar a la corva</u>	Meso: Diario De vida de AM Danza Contac Cualidad deslizar de Rudolf von Laban

156. <i>levantan el brazo derecho <u>conectado por el dorso</u> hasta quedar al lado de la cabeza en el piso</i>	Meso: Danza Contac
157. <i>se giran un cuarto de vuelta <u>quedando el cuerpo de AM hacia el frente</u>, K detrás, los dos apoyados de costado en el suelo</i>	Meso: Danza Contac, cambio de pesos
158. <i>estiran pierna y brazo izquierdo <u>en estrella en el aire</u></i>	Meso: Expansión del cuerpo
159. <i>realizan dos vaivenes pequeños con el pie</i>	
160. <i>llevan el pie izquierdo al piso poniéndose uno al lado del otro <u>de rodillas, mano derecha apoyada en el piso</u></i>	Meso: Diario de Vida de AM Danza Contac, cambio de pesos
161. <i>llevan el brazo izquierdo <u>arriba en círculo y recogéndolo</u></i>	Meso: Diario de Vida de AM
162. <i>K avanza al lado un paso <u>quedando en diagonal a AM</u></i>	Meso: Ubicaciones espaciales
163. <i>girán <u>quedando de frente al público</u></i>	Meso: Ubicaciones espaciales
164. <i>con la mano izquierda <u>se rascan el ojo</u></i>	Meso: Diario de vida de AM Imagen narrativa
165. <i>deslizan la mano y se chupan el dedo pulgar de la <u>mano izquierda.</u></i>	Meso: Cualidad deslizar de Rudolf von Laban Diario de vida de AM Imagen narrativa
166. <i>estiran el brazo izquierdo <u>hacia arriba</u> y por encima de la cabeza se tocan la oreja derecha</i>	Meso:Diario de vida de AM Imagen narrativa
167. <i>Estiran <u>la mano izquierda hacia el frente con la palma hacia arriba</u></i>	Meso: Diario de vida de AM Imagen narrativa
168. <i>llevan <u>la mano izquierda a la frente, desliziándola hasta la boca</u> le dan un beso</i>	Meso:Diario de vida de AM Cualidad deslizar de Rudolf von Laban Imagen narrativa
169. <i>llevan la mano <u>llevan a la barriga.</u></i>	Meso: Diario de vida de AM Imagen narrativa
170. <i>Realizan <u>Desequilibrio al lado derecho sostenido con el brazo derecho, estirando brazo y pierna izquierda en el aire</u></i>	Meso: Desequilibrio Apoyos Contac con el piso Expansión del cuerpo Imagen narrativa
171. <i>bajan la pierna y el brazo <u>apoyándolo en el piso,</u></i>	Meso:Apoyo Contac con el piso Contracción del cuerpo Imagen narrativa
172. <i>AM gira y se ubica en cuclillas <u>sostenido en el brazo izquierdo</u></i>	Meso: Diario de vida de AM Imagen narrativa

<i>173. K gira y se ubica sentada encima de los omoplatos de AM sostenida con los brazos en los hombros de AM y las piernas dobladas en el coxis de AM</i>	Meso: Danza Contac, entrega de pesos Imagen narrativa
<i>174. AM se pone en pie con K encima de él, lo que lleva a K a realizar un arco sostenida en AM</i>	Meso: Contac Entrega de pesos Cargadas Imagen narrativa
<i>175. AM cargando a K gira de frente y avanza con 6 pasos</i>	Meso: Contac Entrega de pesos Cargadas Imagen narrativa
<i>176. K se baja</i>	Contac Entrega de pesos Imagen narrativa
<i>177. se ponen frente a frente y se cogen de las manos</i>	Imagen Narrativa
<i>178. se abrazan,</i>	Imagen Narrativa
<i>179. se separan cogidos de las manos y bajan a posición fetal la cabeza de uno en el vientre del otro</i>	Meso: Posición Fetal, secuencia despertar ¡pilas! Imagen narrativa Reunion de objetos
<i>180. K pone un pollito de cuerda a funcionar,</i>	Imagen narrativa Objeto signico Nuevo personaje: Significado Reunión de objetos
<i>181. este avanza hacia el frente,</i>	
<i>182. AM y K se sientan en un solo movimiento y observan el pollito hasta que se detiene</i>	Meso: Los ocho ejercicios Contacto visual Complementación de objetos signicos. Objeto signico
<i>183. K y AM se miran fin del ejercicio.</i>	Meso: Contacto visual

•PROGRAMA LICENCIATURA EN ARTES ESCENICAS

ESPACIO ACADÉMICO ENFASIS GESTUAL II		
PERIODO I- 2010	ESTRE VIII	NSIDAD HORARIA 12 Hrs
NOMBRE DEL PROFESOR (A) // correo electrónico de contacto PAULA SINISTERRA/ paulasinisterra1@gmail.com		

JUSTIFICACION DEL ESPACIO ACADEMICO (teniendo en cuenta ejes pedagógico-teatral, investigativo, crítico-propositivo) Este programa centra su atención en tres ejes temáticos que transversalizan el desarrollo del mismo: los contenidos disciplinares, los contenidos teóricos y el espacio de construcción de pensamiento que nos sitúa del proyecto de investigación, espacio que nos permite articular los saberes desde lo disciplinar con lo pedagógico, espacio que busca nombrar los acontecimientos de la practica como objeto de investigación.

Teniendo en cuenta los criterios de la renovación curricular de donde se sugiere situarnos desde la mirada del teatro contemporáneo donde se instauran preguntas relativas hacia el teatro de la representación y de la presentación, donde se cuestiona la posición del sujeto (el artista/el docente) frente a la realidad, donde se hacen preguntas particulares sobre lo pedagógico, lo político y lo filosófico. Este programa busca ampliar la noción de lo gestual desde la mirada actual de teatro del cuerpo, de donde sugiere preguntarse acerca de los límites entre el teatro del cuerpo, el teatro físico, el teatro visual y las nuevas prácticas y técnicas que estas llevan implícitas. Una mirada que permite entender al cuerpo como el soporte y medio por el cual individuo se construye, el cuerpo como la materia que permite la manifestación del pensamiento, el alma y la emoción: el cuerpo como pensamiento, como acción y como creación. Desde esta perspectiva, el objetivo no solo es lograr la asimilación y comprensión de técnicas específicas para lograr cuerpos virtuosos y altamente técnicos. Sino que busca a partir de referentes técnicos crear un espacio de construcción de conocimiento, de autoría y de reflexión que sugiera “Pensar en el hacer”, un proceso de articulación del conocimiento práctico y teórico.

El indicador que atraviesa el curso es la Composición, el estudiante iniciara un proceso de construcción de conocimiento a partir del sentido y el significado de la composición. *Definición de composición: La composición en referencia visual, supone la organización de elementos que forman el conjunto de imagen, con el fin de obtener un efecto de unidad y de orden. En matemáticas, una ley de composición u operación de un operador sobre una selección de elementos de un conjunto.*

Desde la perspectiva del teatro corporal o físico entonces la composición seria: El ordenamiento, la combinación y la organización de una serie de elementos técnicos corporales, conocimientos de referencias teóricas y experiencias de vida individuales, donde el actor y el cuerpo del actor, se convierte en el organizador del material y en el material organizado. Espacio propicio para preguntar tanto el lugar del sujeto(social, político y filosófico,) como el lugar del cuerpo: ¿Cómo se presenta el cuerpo?. El cuerpo como objeto? el cuerpo como contexto, el cuerpo como narrador o el cuerpo como soporte para organizar el material.

OBJETIVOS

A partir de la investigación propiciar en los estudiantes dinámicas de construcción de conocimiento propiciando una nuevas formas de estar mediante la nuevas relaciones que se dan entre el profesor y los estudiantes como co investigadores.

Establecer nuevos vínculos entre lo disciplinar y lo pedagógico donde el estudiante haga las relaciones entre el hacer- teatral y lo pedagógico, con el fin de que surjan temas de estudios para las monografías.

Entregar nociones de cuerpo abordando los conceptos y técnicas a partir de las cuales se desarrolla el aprendizaje de los contenidos del programa, mediante las temáticas modulares: cuerpo orgánico, cuerpo musical y tira cómica corporal, para la transformación de un cuerpo cotidiano en un cuerpo escénico; capaz de codificar su movimiento, construirlo y reflexionarlo como lenguaje.

Estudiar y analizar las nociones de cuerpo que se toman para desarrollar este proceso pedagógico devienen de los maestros y de los referentes actuales que han aportado históricamente cambios trascendentales en las formas de hacer y entender el teatro del cuerpo.

Observar, sistematizar y analizar las prácticas desde la documentación, reflexión y análisis de los referentes que construyen los contenidos de estudio del programa.

Reflexionar en torno al cuerpo como soporte y medio a través del cual el ser se comunica, crea y se construye como individuo.

Entregar nociones de cuerpo abordando los conceptos y técnicas a partir de las cuales se desarrolla el aprendizaje de los contenidos del programa, mediante las temáticas modulares: cuerpo orgánico, cuerpo musical y tira cómica corporal, para la transformación de un cuerpo cotidiano en un cuerpo escénico; capaz de codificar su movimiento, construirlo y reflexionarlo como lenguaje.

PREGUNTAS ORIENTADORAS DEL ESPACIO ACADÉMICO

Cuáles son las fronteras entre el teatro del cuerpo, teatro getsual, teatro físico, el teatro visual? y cuáles son las perspectivas actuales del teatro del cuerpo?

Cuáles son los referentes teóricos que sustentan el teatro del cuerpo, teatro Gestual?

Que contenidos prácticos y técnicos circulan en las nuevas perspectivas del teatro del cuerpo?

Cuál es la posición que el hombre puede tener sobre la construcción de realidad y desde esta mirada cuál es el lugar del cuerpo dentro del teatro físico?

Cómo observar las prácticas artísticas pedagógicamente; y las prácticas pedagógicas artísticamente.

CONTENIDOS TEMÁTICOS (que permiten el desarrollo de las preguntas orientadoras)

Cuerpo orgánico

Entiende el cuerpo en su complejidad desde el *cuerpo orgánico* (Belle, 2002) desde “lo verdadero” toma conciencia de el mismo desde el silencio y desde el vacío. Recogen la noción del impulso que se traduce en acción y movimiento. La intención dramática y la real. Tomando los conceptos *pesos, contrapesos, equilibrio, resistencias, impulso y apoyos, caídas* de La Danza Contact y del Parkour: Correr, saltar, escalar, suspenderse, mantenerse en equilibrio, que se derivan de la comprensión de la confianza en sí mismo y la liberación de los obstáculos y de los miedos. A partir de un trabajo tanto físico como mental.

Cualidades corporales

- Espacio vacío
- Estado: Emociones y presencia
 - Cualidades de movimiento. Laban
 - Espacio (humo 4 corners)
- Motores cuerpo e impulso Grotowsky

Cuerpo Contacto

- Apoyos
- Pesos con intención
- la enredadera
- Energía
- Comunicación: presencia y atención
- Movimiento fluido /resistencia/
- composicion Relación con el otro con el objeto

Parkour

- Mente y cuerpo
- Rutas
- Preparación física: Acrobacia

Cuerpo Musical

Se extiende el concepto musical de cuerpo musical (rítmicas que traspuestas en el cuerpo son traducidas en movimiento fragmentado, estacatos, melódicos, acento, silencio y contra tiempos. Traduciéndose en *partituras corporales* rítmicas)

Llevando la noción de cuerpo rítmico hacia: acción rítmica en la composición. Que es y para que el ritmo en la composición

1. Tiempo-ritmo
2. Presencia Musical
3. Espacio Sonoro: fugas

Cuerpo Presencia: Tira cómica

cuerpo presente, Desde las técnicas corporales en la participación de nociones técnicas se derivan los conceptos de *tonicidad, improvisación, humanización de los elementos, precisión, composición.* (cuerpo poético de Lecoq) Desarrolla una conciencia del cuerpo buscando la transformación de un cuerpo cotidiano en un cuerpo escénico - gestual; un cuerpo presente capaz de codificar su movimiento y construirlo como lenguaje.

La economía del movimiento

Elementos de composición para la coreografía Geometría geométrica: cuerpo espacio/ cuerpo/personaje cuerpo/objeto

Lenguaje de la tira cómica construcción historieta

METODOLOGIA

Construcción de conocimiento:

A través del proyecto de investigación se hace una observación, una sistematización y una reflexión de las prácticas y de los referentes que soportan los contenidos que busca relaciones de las prácticas artísticas y las pedagógicas, estableciendo espacios de pensamiento y de acción, mediante el uso de los siguientes instrumentos:

Bitácoras: Descripción y reflexión de los contenidos prácticos de la clase.

Reseñas y reflexiones: Análisis de las lecturas que complementan y soportan los contenidos

Videoscopias: Observación y transcripción de la práctica que permite nombrar y pensar el hacer.

Comprensión y Exploración prácticas corporales técnicas

Cualidades, dinámicas y economía de cuerpo-acción /cuerpo –movimiento

Cuerpo escénico: codificación del movimiento y construcción de lenguaje.

Improvisación: Exploración y combinación de los elementos

Composición: Articulación de elementos aprendidos: Cuerpo, Tiempo, energía, ritmo y espacio.

Reflexiones sobre la experiencia: Pensar en el hacer.

Autocurso: Lineamientos para un Entrenamiento

Espacio para la construcción del entrenamiento colectivo a cargo de cada uno de los estudiantes. A partir de una estructura base donde se recogen también contenidos del ciclo de fundamentación, los estudiantes individualmente tendrán a cargo la construcción, el liderazgo y el desarrollo de una sesión de entrenamiento. Se hace una reflexión y se recogen los elementos como insumos para la comprensión y la construcción del entrenamiento para un actor físico. Este se realizará 2 veces por semana.

Ejercicio de Composición: Es el espacio donde se articulan, se combinan, se ordenan y se organiza el material. Se descubre el cuerpo y la gestualidad como productora de signos (imagen). Cada elemento que se utiliza para componer se significa por sí mismo. Se articulan los elementos técnicos y los procesos creativos en relación al espacio, el universo sonoro, el objeto y la emoción, de donde se sugiere cuestionar como se presenta el cuerpo. El concepto de autoría se da a partir de las operaciones individuales y experiencias de vida, el estudiante se auto-regula y se auto-determina a partir de definir las reglas de juego y las reflexiones que surgen a partir de preguntarse acerca del lugar donde se ubica para hacer un proceso de composición.

Encuentro del Énfasis: Al finalizar cada módulo se busca crear un espacio de encuentro del énfasis de gestual, que permita socializar y reflexionar al interior de estos contenidos y prácticas que en este circulan. Haciendo una muestra abierta de cada uno de los semestres (VII, VIII y IX) donde se haga una observación de los procesos y de las reflexiones que se están haciendo en relación a cada uno de estos módulos temáticos. Este se realizará 2 veces en el semestre.

EVALUACIÓN (describir los criterios de evaluación del espacio académico, incluir asistencia 15% teóricas 20% prácticas, fechas de corte)

1. Proceso: Entrega de trabajos escritos (Reflexión y construcción de pensamiento)
2. Entregas – Presentación
3. Ejercicios prácticos (capacidad de transformación y observación).
4. Construcción de pensamiento sobre la experiencia
5. Asistencia
6. Autoevaluación

Bibliografía base del espacio académico (por favor colocar los datos bibliográficos completos)

- Anderson Walter Truett(1992). *La realidad emergente. Ya nada es como era*. Ediciones Libro - - Guia, Mirach, S.A. Madrid
- Artaud, Antonine (1998) última Edición. “El Teatro y su doble”. Editorial Edhasa. España
- Barba, Eugenio (1998). *Teatro, soledad, oficio, rebeldía*. Escenología. Editorial A.C. México.
- Benjamin, Walter (1989).*Discursos interrumpidos I*. Editorial Taurus. Argentina.
- Beuys, Joseph (1995). *Cada hombre, un artista*. Editorial Visión Distribuciones S.A. Madrid.
- Breton, David (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Editorial Nueva Visión. Argentina.
- Brousseau, G. IREM, Université de Bordeaux, Francia. Versión castellana de Luis Puig, 1990.
- Bruner, J. (1997). *La educación, puerta de la cultura*. Madrid: Visor.
- Decroux, Etienne (2000) *Palabras sobre el mimo*. Editorial El milagro. España.
- De Toro Alfonso (1999). *Teoría del teatro y el cuerpo*. Leipzig.
- García, Santiago (2007). *El Cuerpo en el teatro contemporáneo*. Editorial LTDA.
- Grotowski, Jerzy, *Hacia un teatro Pobre*, Siglo Veintiuno editores, 1998.
- Laban, Rudolph (1987). *El dominio del movimiento*. Madrid.
- Lecoq, Jacques (1997). *El Cuerpo poético, una pedagogía de la creación teatral*. Editorial Alba. .
- Lyotard, Jean Francoise (1994). *La condición postmoderna*. Editorial Cátedra. México.
- Meyerhold, V.E. (2003). *Teoría Teatral*. Editorial Fundamentos. España.
- Sánchez, María (2004). *El Cuerpo como signo; La transformación de la textualidad en el teatro*. Editorial Biblioteca Nueva. España.
- Schön, Donald, A. *El profesional reflexivo*. Barcelona. Paidós, 1998.
- Sensevy, Gerard; Schubauer-Leoni, Maria Luisa; Mercier, Alain Leutenegger, 2007. *Ensemble: L'action didactique conjointe du professeur et des élèves*. Presses Universitaires de Rennes.

- **PROYECTO DE INVESTIGACIÓN CIUP: “TEATRO DEL CUERPO, FUNDAMENTOS TEÓRICO- PRÁCTICOS”.**

CONTENIDO DE LA PROPUESTA

1 RESUMEN EJECUTIVO:

En las discusiones hacia Renovación Curricular y Renovación de Registro Calificado la obligatoriedad de la autoevaluación llamó a reflexiones y reestructuraciones propias de una licenciatura en desarrollo. Por ello, desde hace dos años, los énfasis toman una dirección investigativa que permitan profundizar en los asuntos que circulan al interior de los programas académicos y su incidencia en programas curriculares escolares. Estos proyectos además extienden sus hallazgos a la Práctica pedagógica e involucran a los estudiantes en el diseño de proyectos pedagógicos desde la investigación. Por ello, la pregunta que dirige nuestra investigación es: ¿Cuáles son los fundamentos disciplinares teórico prácticos que sustentan el énfasis de teatro gestual, desde una perspectiva actual de teatro del cuerpo, en la Licenciatura de Artes Escénicas en la Universidad Pedagógica Nacional?

La necesidad de definir las reflexiones alrededor del teatro del cuerpo, su campo conceptual y su extensión pedagógica alienta la decisión de mirar las técnicas específicas desde la mirada hacia lo pedagógico, la construcción de persona y las preguntas por el rol docente. Pone en evidencia como el énfasis se sostiene en dos contradicciones: el hecho que este ciclo suponía la interiorización de saberes específicos y técnicos del teatro; la segunda se desprende de la primera en tanto que aunque las horas semanales de desarrollo disciplinar del espacio académico no cumplían con la exigencia que merece la experticia en el manejo de una técnica, de todas formas era lo suficientemente alta para dejar de lado la pedagogía como espacio fundante de la licenciatura.

Así, la transformación se advierte desde una formación donde la adquisición de conocimiento está mediada por la práctica pedagógica del maestro, en donde el estudiante debe establecer las relaciones entre el hacer- teatral y lo pedagógico. La adquisición de conocimiento se transforma en construcción, ya que la acción de los dos agentes (profesor y estudiante) busca posibilidades y respuestas a planteamientos comunes y actuales.

Recogemos entonces tres situaciones específicas que dan origen a nuestro problema de investigación: la condición postmoderna que determina las formas de ser y de hacer en el mundo actual y por ende en el teatro; las amplias fronteras de acción de eso que se puede llamar teatro del cuerpo sin llegar a conceptualizar posiciones u opciones definidas; y el hecho de que los contenidos del énfasis de gestual definía sus contenidos solamente hacia la aplicación del *mimo de corporal dramático*.

Por tanto, consideramos relevante preguntarnos por los fundamentos del énfasis de teatro gestual en la Licenciatura de la Universidad Pedagógica Nacional. La propuesta está dirigida a observar, sistematizar y analizar las prácticas de aula que se realizan al interior del espacio académico *Énfasis en Teatro Gestual* desde la documentación, reflexión y análisis de los referentes que construyen el marco académico del espacio de aula. Supone entonces la comprensión de la transposición didáctica desde la mesogénesis y los cambios de rol desde las prácticas sociales de referencia, del teatro profesional hacia el espacio escénico pedagógico al interior de la licenciatura y su consecuente asunción por los futuros formadores. Por esto los instrumentos de interpretación se proponen en dos planos. Por un lado la sistematización y consecuente análisis de los textos y acciones (conceptos del cuerpo escénico) en la relación profesor/ estudiantes. Y por otro, la recolección y transcripción de videos que den cuenta de las acciones prácticas del quehacer pedagógico/artístico.

2. EL OBJETO:

2.1 Planteamiento del Problema.

El Teatro Gestual hace parte del plan curricular como énfasis en el ciclo de profundización. En las discusiones hacia Renovación Curricular y Renovación de Registro Calificado la obligatoriedad de la autoevaluación llamó a reflexiones y reestructuraciones propias de una licenciatura en desarrollo. Por ello, desde hace dos años, los énfasis toman una dirección investigativa con el fin formar a los estudiantes en el diseño de proyectos pedagógicos innovadores. Se ve la necesidad de re-estructurar el ciclo de profundización de la licenciatura que se sostenía en una mirada completamente disciplinar específica, de donde surgen contradicciones: la primera, el

hecho que este ciclo suponía la interiorización de saberes específicos del teatro tal como, la técnica del Mimo Corporal Dramático en el énfasis de Teatro gestual. Pero dicha interiorización y anclamiento de intencionalidades quedaba relegada a una serie de prácticas que si bien, construían saber disciplinar, dejaban de lado el saber pedagógico. El segundo se desprende del primero en tanto a que aún así las horas semanales de desarrollo disciplinar del espacio académico no cumplían con la exigencia que aplicaba la técnica, pero además presentaban un desnivel en la presencialidad de las áreas disciplinares en desmedro de la pedagogía como espacio fundante de la licenciatura. Estas condiciones iniciales del énfasis no correspondían a los lineamientos de una carrera que es licenciatura y no formadora de actores.

Ahora los ámbitos de la investigación producen un cambio de horizonte para poder establecer nuevos vínculos entre lo disciplinar y lo pedagógico. Así, la transformación se advierte desde una formación donde la adquisición de conocimiento está mediada, por la práctica pedagógica del maestro, en donde el estudiante debe establecer las relaciones entre el hacer- teatral y lo pedagógico. Los estudiantes se convierten en co-investigadores, siendo ellos mismos objeto de estudio. Las prácticas del profesor, pasan de ser instrumentalistas a proporcionar espacios donde el aprendizaje es conjunto y la base del proceso académico. La relación estudiante –profesor se convierte en una relación más directa, donde se incita a la búsqueda de cada quien. La adquisición de conocimiento se transforma en construcción, ya que la acción de los dos agentes (profesor y estudiante) busca posibilidades y respuestas a planteamientos comunes y actuales.

Para hablar del objeto de estudio recogemos tres situaciones específicas que son las que dan origen a nuestro problema de investigación. La primera es la condición postmoderna que determina las formas de ser y de hacer en el mundo actual y por ende en el teatro. Esta condición nos genera la segunda situación que son las amplias fronteras de acción de eso que se puede llamar teatro del cuerpo sin llegar a conceptualizar posiciones u opciones definidas. Y la tercera situación que enmarcaba el Énfasis de Teatro Gestual con sus contenidos solamente hacia la aplicación del *mimo de corporal dramático*.

Actualmente el campo de las artes se encuentra en una desconcertante exploración: adecuando, reinventando, de construyendo y transformando los elementos y postulados de la modernidad para establecer certezas sobre la condición y la posición que el hombre puede tener sobre la construcción de realidad; mostrando así un vivo reflejo de una de las características fundamentales de la era posmoderna: la deslegitimación de la efectividad en los relatos, que no explican ni cumplen a cabalidad con la utopía moderna basada en la emancipación de la humanidad tanto técnica como científica, y finalmente despintan una decepción absoluta ante al fracaso del ideal de progreso. Poniendo en tela de juicio, lo que hasta ahora se ha construido como realidad. Estos hechos posmodernos, transforman los sentidos de acción y obligan al hombre por caminos de búsqueda y experimentación infinita de diversas posibilidades de ser, en un mundo intercultural, relativo, de incertidumbres, y avances tecnológicos, que lo sitúan a la deriva, sin ideologías absolutas que lo permeen o lo expliquen. La condición postmoderna artística es de desconfianza en el futuro y el porvenir; se renuncia a las utopías, hay un desencanto, la aplicación de una técnica o una formula no aparece como una clasificación válida para una obra (de hecho el termino como “válido”, “mejor”, “bello”, ”estético”, toman significado de acuerdo a las diferentes subjetividades) y la introspección hace su entrada hacia la construcción de nuevas formas de comunicación apoyadas en la imagen. También en las artes escénicas que intentan reconstruir los lenguajes; dando lugar a los procesos de transdisciplinariedad como los performances, happenings, actos libres. Será el proceso creativo lo que tome importancia en cuanto al constructo obra de arte. Se pone en duda la supremacía del texto revelando como agente creador el cuerpo: el cuerpo del actor desde donde surge el texto simbólico imaginativo que él mismo construye. ¿Qué tipo de acción se representa entonces en esta teatralidad?

Entonces el desarrollo de la acción en la escena teatral depende del conflicto del hombre posmoderno y de los diferentes enfoques transdisciplinarios hacia los que se dirige la investigación teatral y que situados en el aula de formación obliga al docente/artista a preguntarse sobre el sentido de esas indagaciones hacia la construcción de sujeto, de formador en nuestro caso. Es así como el investigador/docente en artes construye lineamientos

conceptuales de acuerdo a la necesidad de contexto ampliando los elementos de expresión. Entonces es el teatro del cuerpo un espacio donde convergen tanto en forma como en contenido diferentes manifestaciones artísticas multidisciplinares y transdisciplinares que parten del cuerpo como principio creador y desde donde se establecen tensiones entre el cuerpo como elemento narrativo o como autor, la presentación o la representación, y el acontecimiento o la imitación y su pertinencia hacia las articulaciones pedagógicas propias de las construcciones de la licenciatura. Es dentro de estas nuevas perspectivas, maneras de ver el mundo y miradas sobre el teatro que la renovación curricular del programa de Artes Escénicas nos sugiere analizar, actualizar y preguntarnos por los fundamentos del énfasis de teatro gestual en la Licenciatura de la Universidad Pedagógica Nacional.

Las múltiples rupturas y los nuevos conceptos que se derivan del teatro en la actualidad también transversalizan el programa curricular en el cual nos situamos para hacer esta investigación, donde nosotros mismos somos parte del objeto de estudio y por lo tanto nos enmarca como referencia. La renovación curricular reconoce las relaciones que la academia, la pedagogía, y las artes tienen con la sociedad actual y con la historia. Sin desconocer las nuevas discusiones sobre pedagogía y arte donde supone el teatro contemporáneo como lenguaje artístico específico y de atender nuevos conceptos como alternativa para las construcciones múltiples de sentido; para que las nuevas generaciones construyan relaciones y sentidos actuales para el país.

Desde esta mirada es donde se redefinen los conceptos de estudio del énfasis de Teatro Gestual en correspondencia a las nuevas miradas artísticas, sociales y políticas preguntamos:

¿Cuáles son los fundamentos disciplinares teórico prácticos que sustentan el énfasis de teatro gestual, desde una perspectiva actual de teatro del cuerpo, en la Licenciatura de Artes Escénicas en la Universidad Pedagógica Nacional?

2.2 OBJETIVO GENERAL DEL PROYECTO: (Para todos los proyectos):

Establecer los fundamentos disciplinares teórico prácticos que sustentan el énfasis de teatro gestual en la Licenciatura de Artes Escénicas en la Universidad Pedagógica Nacional, desde una perspectiva actual de teatro del cuerpo.

2.3 OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

Definir las perspectivas actuales del teatro del cuerpo para reconocer aquellas cercanas que circulan y le atañen a la Licenciatura.

Indagar dentro del espacio del énfasis los fundamentos teóricos que sustentan el espacio énfasis de teatro gestual.
Indagar dentro del espacio énfasis los fundamentos prácticos que sustentan el énfasis de Teatro Gestual.

2.4 METAS:

OBJETIVO	META
Objetivo Específico 1 Definir las perspectivas actuales del teatro del cuerpo para reconocer aquellas cercanas que circulan y le atañen a la Licenciatura.	Meta 1 Generar un artículo de revisión sobre las perspectivas actuales del teatro del cuerpo que le atañen a un programa educativo de Licenciatura.
Objetivo Específico 2 Caracterizar dentro del espacio del énfasis los fundamentos teóricos que sustentan el espacio énfasis de teatro gestual	Meta 1 Escribir un documento que dé cuenta de los fundamentos teóricos que sustentan el espacio énfasis en Teatro Gestual en la actualidad.

➤ Objetivo Específico 3 Caracterizar dentro del espacio énfasis los fundamentos prácticos que sustentan el énfasis de Teatro Gestual.	Meta 1 Construir un análisis descriptivo desde las prácticas de aula al interior del énfasis de teatro gestual que sustente los fundamentos prácticos del área.

(Puntaje máximo en la evaluación 20 puntos de 100)

3. ESTADO DEL ARTE Y MARCO TEÓRICO DE REFERENCIA

3.1 Estado del Arte.

Encontramos que los trabajos que se han escrito sobre los temas de fundamentar espacios académicos específicos desde el cuerpo escénico están mediados todavía por indagaciones muy recientes que se centran en articular el tema del cuerpo, la construcción de y el cuerpo para la representación. El centro de este proyecto es justamente definir los fundamentos que desde la teoría han circulado en una práctica escénica profesional pero que hoy hace transposiciones mesogénicas en el aula universitaria y no se han re-nombrado desde la formación de formadores que asimilan ese 'otro' saber entre otros. Al interior mismo del programa se vienen haciendo proyectos similares a este que recogen ya atisbos de estados del arte sobre asuntos semejantes y que están en momento de terminación de vigencia. De todas formas recogemos de estos proyectos, algunos fragmentos que ya recogen a su vez indagaciones serias.

Por otra parte, existe un camino que propende por aceptar que el sujeto siente, en cuanto vive tanto fisiológicamente como emocionalmente. Que nombra los lugares de la existencia desde las resonancias corporales, pero aún se le dificulta la relación concreta, y coherente entre el discurso y la acción. Y desde esta relación entre el discurso, la acción y los contextos familiar, escolar, social. Pero, que han centrado los esfuerzos en la valoración de la educación artística desde las diferentes disciplinas en la necesidad de desarrollar espacios de lo humano, dentro del currículo escolar. Las investigaciones de E. Eisner, A. Efland, el proyecto Zero, y aún Gardner propenden por abrir caminos en este sentido.

Otro eje importante es el cuerpo como territorio de construcción de persona; es través del cuerpo que el sujeto aprende acciones, relaciones, conocimientos y se piensa a sí mismo como capaz de tomar decisiones propias (Beuys, 1995). *En este sentido, la bibliografía apunta a nombrar cómo la construcción y formación de la persona, en función social no es posible sin tener en cuenta el concepto que de sí mismo tiene con respecto a su cuerpo, sus gestos, su sensibilidad, sus expresiones y definitivamente su movimiento (Lecocq 1997) y las relaciones con su pensar; pensar sobre su vida, su situaciones, su cotidianidad, su propia relación de sí mismo con el mundo, su contexto.* Este tipo de textos nos dan los referentes desde el arte dramático profesional pero no nos ubica en el sentido de su sentido hacia la pedagogía escolar. Incluso, abre vacíos al momento de definir la transposición mesogenética necesaria para comprender aquello que circula dentro del espacio de formación de formadores como un plano más de la construcción docente. Es justamente ese vacío de nombre donde pretendemos indagar y proponer.

Como inicio del camino recorrido desde la primera cohorte de graduandos, se escribieron una serie de cartillas que reflejaban en forma de cartilla didáctica las técnicas que afianzaban géneros disciplinares desde los énfasis. Una de ellas sobre teatro gestual, recogía los conceptos y elementos básicos de la técnica del mimo corporal dramático” el aprendizaje técnico, y proponiendo una aproximación pedagógica de procesos corporales con extensión hacia la escuela.

Cohortes más adelante semestre involucran asuntos propios del mismo énfasis de Gestual hacia la extensión en la escuela desde las reflexiones sobre el cuerpo como la unidad de construcción de ser humano y herramienta

principal para la creación artística teniendo en cuenta la individualidad física, su composición social y cultural. Involucra el teatro para ayudar a reconocer y transformar dicha estructura con respecto a los intereses creativos. Ahora que no da cuenta de aquello que sustentó el énfasis en ese momento, momento que además todavía inscribía la carrera como formación de actores más que como licenciatura. Una última monografía que se acerca a reflexionar sobre uno de los referentes teóricos que también es base de técnicas de este énfasis explora la relación que puede existir entre la palabra y el cuerpo que da como resultado una forma para llegar a la representación teatral, partiendo de la técnica de movimiento de Rudolf Laban.

También es necesario citar como parte del estado del arte el programa inicial del énfasis en teatro gestual. Este se encuentra en los documentos de base del programa de escénicas como una recopilación de programas de aula que en el inicio de la vigencia de este espacio se construye para concretarlo. La dificultad que este programa evidencia es que se sustentaba desde los teóricos del Mimo Corporal Dramático, Lecocq, Marceau y Decroux como ‘grandes maestros’ de unas técnicas que en este espacio universitario no permitían mayores innovaciones. El problema, no radicaba en los contenidos que circulaban las técnicas, sino en la mediación del maestro que no articulaba esos saberes con los lineamientos de la carrera dentro de la misión de la Universidad.

Marco de Referencia

El proyecto de investigación propuesto desde el espacio académico énfasis tiene una carga horaria de 12 horas a la semana durante tres semestres. Entendemos que la vigencia del proyecto es durante el año 2010 pero se instala dentro del espacio académico desde el momento en que se escribe: es un proyecto común de construcción conjunta. Con este enunciado marco nuestro marco teórico se sustenta desde dos disciplinas que se articulan dentro del aula. Pero es fundamental entender que el aula en el programa de la licenciatura tiene unas particularidades que entramos a definir:

Los profesores, en su mayoría vienen del teatro profesional, empírico e investigativo desde la creación, y trabajaban en docencia desde el modelo del director de teatro. En este momento este modelo de director, ha iniciado indagaciones hacia la construcción del rol docente en artes escénicas y los nombres de los lugares se confunden así como los marcos referenciales. Por tanto pasamos del escenario como lugar de entrenamiento del actor, al aula, en donde el espacio de entrenamiento es el espacio escénico pedagógico. Y en donde el ‘maestro’ de teatro, asume como posible y necesario, introducir en el espacio escénico pedagógico las nociones hacia la escuela necesarias para esa formación de formadores en artes escénicas. Por esto, los profesores que desde hace uno año y medio vienen indagando aquello que circula al interior de las aulas de la universidad también han iniciado la opción de proponer conceptos que integren el ser artístico con el rol docente y viabilice la práctica artística hacia la escuela.

El marco referencial es extenso, toda vez que justamente se pretende formalizar los conceptos y sus fundamentos como fruto de años de experiencia en las prácticas sociales de referencia, el teatro profesional, sus indagaciones y la propia construcción como artista, ahora también articulada hacia la docencia. Por ello, se incorpora otra dimensión que involucra el *Entrenamiento musical a través de* rítmicas que traspuestas en el cuerpo son traducidas en movimiento fragmentado, estacatos, melódicos, acento, silencio y contra tiempos. Traduciéndose en *partituras corporales* rítmicas. Y no se quedan atrás elementos que desde las artes Visuales referenciamos al *cuerpo como el espacio de acción del artista*, que lo usa o bien como soporte, o bien como contexto: cuerpo-objeto, cuerpo-soporte que se derivan también de la *performatividad*. Del cual sugiere preguntarnos acerca de las relaciones entre el ser y el hacer, entre presentar y representar, acontecimiento o imitación de una realidad. De esta forma el teatro del cuerpo amplía sus nociones poniendo sus elementos al servicio del teatro en la posmodernidad, en donde las relaciones con otras disciplinas llevan, traen, y se transponen.

En este sentido nuestra investigación instala las reflexiones sobre el cuerpo que aprende, que circula, como el territorio para la indagación en ejes pedagógicos necesarios de definir. Por ello, conceptos como transposición didáctica (Chevalard, 1991; Rickenmann, 2007) desde la mesogénesis y la topogénesis (Sensevy, 2007) en clínica

didáctica permite abstraer elementos de análisis para construir las bases de sustentación teórica y práctica de la acción docente en el aula. Las transformaciones del medio didáctico, del artefacto cultural desde su comprensión en el espacio escénico profesional, lugar de construcción profesional de los artistas/maestros y sus correspondientes desplazamientos en la práctica docente en la formación de formadores con sus consecuentes transformaciones en tanto cambios de significado, resignificaciones de contexto sostienen este proyecto.

Se pretende con la metodología de investigación y el asunto entregar nociones de cuerpo abordando las teorías, conceptos y técnicas a partir de las cuales se desarrollan el aprendizaje desde la técnica (Lecocq, 1997), la composición de la imagen dramática (Graig, y Artaud, 1990) y de la creación artística (Meyerhold, 2003) desde módulos temáticos específicos. Así las cosas integramos nociones técnicas: *entrenamiento, cuerpo emotivo, cuerpo presente, cuerpo rítmico composición de la imagen dramática (Geogramática), Cuerpo-objeto/cuerpo-soporte*; todas ellas instaladas desde los maestros del entrenamiento de actores Grotowsky, Lecocq, Decroux, Barba, Laban. Y se enmarcan hacia el *Aprendizaje de la técnica* en la comprensión y asimilación en el cuerpo (Decroux, 2000) y la creación: el lugar donde se da el sentido a la apropiación de la técnica y la composición de la imagen.

En este proceso pedagógico, el estudiante aprende a crear desde lo que se le entrega. Todo esto es posible en la medida en que el proceso de aprendizaje sea un proceso creativo a la vez. Entendiendo por proceso creativo, la capacidad de pensar en el hacer, de construir conocimiento desde el cuerpo y desde su capacidad expresiva de movimiento. Se recoge para ello las nociones del cuerpo en la historia de las artes vivas: desde el teatro, la danza, las artes visuales y la música que determinan una forma actual y contemporánea de asumir un discurso del cuerpo que es en sí mismo el medio a través del cual el ser se comunica, crea y se construye como individuo (Beuys, 1995).

Las nociones de cuerpo que se toman para desarrollar este proceso pedagógico devienen de los artistas que han aportado históricamente cambios trascendentales en las formas de hacer y entender el teatro del cuerpo.

Desde las técnicas corporales en la participación de nociones técnicas se derivan los conceptos de *tonicidad, suspensión, equilibrio y desequilibrio* (de la técnica del mimo corporal), y el impulso, la acrobacia (Grotowsky, 1998) para lograr una conciencia del cuerpo buscando la transformación de un cuerpo cotidiano en un cuerpo escénico; de un cuerpo presente capaz de codificar su movimiento y construirlo como lenguaje.

Otra dimensión para entender el cuerpo en su complejidad es el *cuerpo orgánico* (Belle, 2002) desde “lo verdadero” tomando los conceptos *pesos, contrapesos, equilibrio, resistencias, impulso y apoyos, caídas* de La Danza Contact y del Parkour: Correr, saltar, escalar, suspenderse, mantenerse en equilibrio, que se derivan de la comprensión de la confianza en sí mismo y la liberación de los obstáculos y de los miedos. A partir de un trabajo tanto físico como mental.

La noción técnica de cuerpo en relación al tiempo-espacio: se extiende a la noción de “Geogramática del cuerpo” que entiende que el cuerpo es una forma plástica en el espacio como lo decía Meyerhold. Por lo tanto: la *geogramática* se extiende a la noción de cuerpo geométrico + contexto para narrar (luz, objeto, música, espacio). Para el desarrollo de esta noción se toman los conceptos: *geométrico* que parte de la economía del movimiento que plantea “la geometría del movimiento corporal” (Lecocq, 1997) a partir de la cual concibe la poética del movimiento en el espacio; y de la danza, las calidades de movimiento o esfuerzo energético y dinámica del movimiento de Rudolph Laban. Aparece otra dimensión digna de aclarar: *Cuerpo emotivo* que se define como el espacio donde transitan las emociones en un cuerpo dramático. Así como el cuerpo se entrena, las emociones también se entrenan de donde se deriva la noción del estado emocional del actor (Vigotsky, 2004). Pero esta noción desde el teatro se toma del entrenamiento de Mauricio Celedón que plantea la emoción como lenguaje físico y no psicológica como toma forma en el cuerpo en la exaltación del gesto dramático y expresionismo del movimiento, y “una musculatura llamada sentimiento”.

(Puntaje máximo en la evaluación 20 puntos de 100)

4. METODOLOGÍA:

Esta investigación se dirige desde el enfoque descriptivo-interpretativo comprensivo a través de la cual se busca la interpretación y comprensión del conocimiento profesional de los docentes en torno a la evaluación de los aprendizajes a partir de las experiencias de los propios estudiantes/investigadores. Se apoya en la perspectiva teórica del interaccionismo simbólico, cuya categoría central es la constitución de los significados que las personas asignan al mundo que les rodea, a los objetos, a sus acciones y a las demás personas. Una premisa fundamental de esta perspectiva es que “las personas actúan con respecto a las cosas e inclusive frente a las personas sobre la base de los significados que unas y otras tienen para ellas; los significados son productos sociales que surgen durante la interacción; los actores sociales asignan significados a situaciones”.

La propuesta está dirigida a observar, sistematizar y analizar las prácticas de aula que se realizan al interior del espacio académico *Énfasis en Teatro Gestual* desde la documentación, reflexión y análisis de los referentes que construyen el marco académico del espacio de aula. Supone sobre todo la comprensión de la transposición didáctica desde la mesogénesis y los cambios de rol desde las prácticas sociales de referencia, teatro profesional hacia el espacio escénico pedagógico al interior de la licenciatura y su consecuente asunción por los futuros formadores.

Por esto los instrumentos de interpretación se proponen en dos planos. Por un lado la sistematización y consecuente análisis de los textos y acciones (conceptos del cuerpo escénico) en la relación profesor/ estudiantes. Y por otro, la recolección y transcripción de videos que den cuenta de las acciones prácticas del quehacer pedagógico/artístico para su posterior análisis.

Esta metodología permite recoger material de análisis sobre los diferentes focos que se perciben desde los diferentes dispositivos para dar el sustento práctico y teórico al saber que involucra el teatro Gestual como uno de los énfasis en el ciclo de profundización de la carrera.

Por otro lado la videoscopía registra los conceptos en la práctica en la articulación de saberes disciplinares tanto desde el arte como desde la pedagogía.

Cronograma de recolección de datos e intervención

- Basándonos en la metodología clínica (Leutenegger, 1999; Rickenmann, 2006), el corpus de nuestra investigación se constituye a partir de un material informativo variado a partir del cuál se articulan los datos obtenidos con el fin de configurar un “cuadro clínico” de las situaciones observadas. El núcleo de este corpus está constituido por la videoscopía de un número significativo de las lecciones al interior del espacio énfasis en teatro Gestual durante los semestres de profundización por las transcripciones escritas de las mismas. Los datos obtenidos a partir del análisis de este núcleo central son cotejados con informaciones provenientes de diversas fuentes complementarias:
- Análisis de los textos de referencia que configuran el bagaje de teatro del cuerpo (gestual);
- Entrevistas a maestros pares en teatro gestual;
- Autoconfrontación cruzada (Clot & Faïta, 2002) de los estudiantes y la profesora.

Análisis de los documentos oficiales y otras fuentes

El análisis de los documentos que los movilizan para poner en pié una concepción del teatro como herramienta pedagógica se quiere comprender de dónde surgen los contenidos y saberes que se movilizan al interior del espacio escénico pedagógico. El análisis se hará desde la perspectiva clásicamente adoptada en la didáctica de las disciplinas de corte Europeo, en especial desde el concepto de *transposición didáctica* de Chevallard (1990).

Analizar los mecanismos de transposición, es decir la transformación de los saberes en el proceso de adaptación a la práctica pedagógica, es un paso fundamental en nuestro campo en el que no existe una disciplina académica de referencia sino una gran diversidad de prácticas y escuelas teatrales que han sentado la base, como lo vimos en el inicio de este texto, a la pedagogía teatral.

Análisis a priori

Propuesto en la metodología de la teoría de las situaciones didácticas de Brousseau para el análisis de las ingenierías didácticas sometidas a procesos experimentales, el análisis a priori de las lecciones de nuestros profesores en prácticas de docencia constituye un instrumento eficaz para comprender los “*posibles de la situación didáctica*” (Rickenmann, 2006). El análisis de los posibles se hace necesario para comprender las razones de la acción docente, la relación que se puede establecer entre las concepciones de los docentes y las tareas de aprendizaje que se proponen en clase. El análisis a priori servirá igualmente para abordar temáticas durante las autoconforntaciones (ver punto más abajo).

Entrevistas *ante y post*

Gracias a estas entrevistas, podremos poner en evidencia las concepciones y expectativas que los maestros del teatro tienen con respecto escuelas que sobre cuerpo circulan en la ciudad e intervienen en el corques del arte que circula. Estas concepciones nos permitirán interpretar y comprender las acciones que se llevan a cabo durante las situaciones filmadas. Las entrevistas son una fuente de información que inciden en las motivaciones de los estudiantes y los profesores a la elección de contenido y estructuración de programas.

Auto confrontación

Este método ha sido introducido recientemente por los miembros de grupos de investigación que también participan en los dispositivos de formación docente (Rickenmann, 2006b) como una manera de introducir a los observados en el proceso mismo del análisis. El método, introducido por los investigadores en clínica del trabajo (Clot & Faïta, 2002), consiste en invitar a los observados a comentar la videoscopía que se ha hecho de sus prácticas, con el fin de ayudar al investigador a poner en evidencia fenómenos que son de naturaleza implícita o difícilmente observables. A diferencia de la clínica del trabajo, en clínica didáctica la videoscopía que se somete a los observados ha sido previamente analizada a partir de los modelos y conceptos de la actividad didáctica, lo que conlleva efectos de formación: los observados no están confrontados a un video “de la práctica natural” sino a una lectura que de hecho, conlleva en sí misma una problematización de la realidad observada que crea distancia reflexiva (Schön, 1998).

Videoscopía y transcripciones

El elemento central está constituido por la filmación y grabación audio de los principales momentos de las secuencias didácticas. Este método presenta la ventaja de guardar trazas de la actividad y de poder volver a ella para un análisis detallado y “sin el correr del tiempo”. Para fijar y dar forma a estas trazas se procede a una transcripción escrita de lo observado en el video, que retoma las interacciones de los actores (docentes y alumnos)

entre ellos y con el medio didáctico. Retomamos en las transcripciones las producciones verbales y una descripción de las acciones de los diferentes participantes. Estas transcripciones permiten entender cómo se va construyendo, en las interacciones la actividad efectiva.

4.1 Productos de la investigación:

Como parte del apartado metodológico se deben incluir los productos que se obtendrán del desarrollo de la propuesta de investigación, y las fases totales del proyecto.

En consonancia a lo estipulado en Convocatoria interna para grupos con proyectos de investigación vigencia 2008 para grupos categoría 3.

A. Informe de avance y final en el tiempo y cronograma establecido, de acuerdo con las indicaciones hechas por el CIUP en el acta de iniciación.

B. Publicar o presentar una constancia de aprobación de publicación de un artículo por parte del grupo de investigación en una revista impresa o electrónica.

C. Presentar constancia o evidencia de la socialización en seminarios o eventos nacionales o Internacionales de los avances o resultados de la investigación. Puntualmente el informe y los avances deben alimentar el programa de prácticas pedagógicas del programa de la Licenciatura en Artes Escénicas, así como el programa de los Énfasis.

- Los estudiantes vinculados como monitores de investigación socializarán sus propios avances en correspondencia con el cronograma establecido a los tutores de prácticas, Comité de Prácticas Pedagógicas y extenderán los hallazgos en la formulación de la monografía para optar por el título de pregrado.

○ Bibliografía:

- Anderson Walter Truett(1992). *La realidad emergente. Ya nada es como era*. Ediciones Libro - - Guia, Mirach, S.A. Madrid
- Artaud, Antonine (1998) última Edición. “El Teatro y su doble”. Editorial Edhasa. España
- Barba, Eugenio (1998). *Teatro, soledad, oficio, rebeldía*. Escenología. Editorial A.C. México.
- Benjamin, Walter (1989). *Discursos interrumpidos I*. Editorial Taurus. Argentina.
- Beuys, Joseph (1995). *Cada hombre, un artista*. Editorial Visión Distribuciones S.A. Madrid.
- Breton, David (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Editorial Nueva Visión. Argentina.
- Brousseau, G. IREM, Université de Bordeaux, Francia. Versión castellana de Luis Puig, 1990.
 - Bruner, J. (1997). *La educación, puerta de la cultura*. Madrid: Visor.
- Decroux, Etienne (2000) *Palabras sobre el mimo*. Editorial El milagro. España.
- De Toro Alfonso (1999). *Teoría del teatro y el cuerpo*. Leipzig.
- García, Santiago (2007). *El Cuerpo en el teatro contemporáneo*. Editorial LTDA.
- Grotowski, Jerzy, *Hacia un teatro Pobre*, Siglo Veintiuno editores, 1998.
- Laban, Rudolph (1987). *El dominio del movimiento*. Madrid.
- Lecoq, Jacques (1997). *El Cuerpo poético, una pedagogía de la creación teatral*. Editorial Alba. España.
- Lyotard, Jean Francoise (1994). *La condición postmoderna*. Editorial Cátedra. México.
- Meyerhold, V.E. (2003). *Teoría Teatral*. Editorial Fundamentos. España.
- Sánchez, María (2004). *El Cuerpo como signo; La transformación de la textualidad en el teatro*. Editorial Biblioteca Nueva. España.
- Schön, Donald, A. *El profesional reflexivo*. Barcelona. Paidós, 1998.
- Sensevy, Gerard; Schubauer-Leoni, Maria Luisa; Mercier, Alain Leutenegger, 2007. *Agir ensemble: L'action didactique conjointe du professeur et des élèves*. Presses Universitaires de Rennes.
- Truett, Walter Anderson (1990). *La realidad emergente. Ya nada es como era*. Editorial Guía. España.
- Vygotski, L.-S. (2001). *Pensamiento y Lenguaje; Conferencias sobre psicología*, en *Obras escogidas*. Tomo II. Madrid: Antonio Machado Libros.

5. GESTIÓN DEL PROYECTO:

Hace un año y medio se iniciaron al interior del programa de la Licenciatura en Artes Escénicas tres proyectos similares a este, cuya particularidad reside en ser investigaciones realizadas al interior de los espacios académicos del programa mismo. Por ello, los dispositivos para la investigación incluyen la especificidad del lugar, el espacio de indagaciones, y los tiempos de encuentro semanales, 12 horas durante dos semestres. Gerenciar los encuentros con los investigadores y participantes (estudiantes) de las indagaciones, reclama cooperación permanente de parte de los involucrados en el programa del aula. Cada uno de los estudiantes tiene un interés particular en esta investigación, no solo desde aprender a investigar en artes escénicas, sino también definir el proyecto que a dos años será parte fundamental de su propio proyecto de grado.

Articular los contenidos teóricos del espacio académico con las acciones prácticas que allí se realizan es el primer paso para definir las extensiones de estos saberes hacia la escuela. La importancia que el programa le ha venido dando en los últimos años a incentivar la investigación para ampliar el espectro de comprensiones del teatro en la escuela lleva también a que a los esfuerzos individuales se vean acompañados por los otros espacios académicos logrando la circulación y el ambiente más propio para la investigación.

Este ejercicio en particular supone la reflexión sobre los contenidos del área pero desde la conciencia de que el espacio donde se circulan NO es una escuela de formación de actores si no una Licenciatura en Artes Escénicas. En tanto es así la apuesta de los profesores del área es por definir las direcciones, transposiciones y pertinencia de las reconsideraciones académicas.

Los resultados esperados son los fundamentos teóricos/prácticos que desde las innovaciones y búsquedas le aporten a la construcción del rol docente en artes escénicas con concepciones que aclaren el panorama del sentido de las disciplinas que componen las artes escénicas en las articulaciones en la escuela y la formación de sujetos.

El análisis de los videos de las prácticas de aula dará como resultado documentos de interpretación sobre los desplazamientos conceptuales desde la formación del artista a la formación de licenciados en artes escénicas en el campo de las disciplinas del teatro del cuerpo.

6. FORMACIÓN DE INVESTIGADORES, ESTRATEGIAS DE COMUNICACIÓN

El grupo de investigación está conformado por profesores que hacen parte del área de *énfasis* en Teatro Gestual, de Poéticas de 7, 8 y 9 semestre. Tanto profesores como estudiantes (cada uno de los estudiantes inscritos en los énfasis, en este caso en el énfasis en Teatro Gestual) participan desde diversos niveles en la comprensión del objeto de estudio; siendo cada uno de ellos responsable de indagar desde su lugar e intereses particulares el problema.

Se pretende que los estudiantes elegibles de ser contratados por el proyecto como monitores pertenezcan también al propio grupo del área Énfasis. La extensión del proyecto está propuesto desde la Coordinación del Programa con el concurso del comité de Prácticas y el comité de Monografías como base de iniciación a las prácticas pedagógicas, y después de terminado el proyecto, como base sustantiva para la elaboración de los proyectos de monografía de los estudiantes. Así las cosas, se busca articular, el énfasis, las prácticas y el proyecto de monografía dando tiempo y espacio para la consolidación de los hallazgos no sólo desde los profesores investigadores sino como parte del propio proyecto de investigación de los estudiantes.

Es el segundo ejercicio desde un proyecto piloto que se apoya en los otros dos énfasis: Dramático y Objetos, a través del cual pretende continuar con la obligación de cohesionar el Ciclo de Profundización de la carrera, potenciar las relaciones entre las diferentes áreas y comprender el sentido del teatro más allá de las prácticas sociales de referencia, teatro profesional, hacia el teatro como una disciplina hacia el espacio escolar.

ESTRATEGIAS DE COMUNICACIÓN

Los resultados de la investigación se socializarán a través de conferencias dirigidos a profesores y estudiantes del programa así:

1. Artículo de revisión y Artículo de argumentación publicables como parte del informe final de investigación.

- Conferencia dirigida a los estudiantes de todos los semestres del Programa. Se organizará un conjunto de conferencias sobre los informes de investigación de dos años de experiencia de investigación desde los tres énfasis. Feria Académica, proyecto Curricular Licenciatura en Artes escénicas.

Lugar: Centro Cultural-UPN

- **APROXIMACIONES A UNA SEMIOLOGÍA DEL TEATRO DEL GESTO: DEL SIGNO CORPORAL A LA COMPOSICIÓN ESCÉNICA EN EL ÉNFASIS DE GESTUAL VIII SEMESTRE I_2010: EN LA UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL**

ANTEPROYECTO DE GRADO

TITULO: Aproximaciones a una semiología del teatro del gesto: Del signo corporal a la composición escénica en el énfasis de gestual VIII semestre I_2010: en la Universidad Pedagógica Nacional

NOMBRE DEL AUTOR: William Fernando Quiroz Sánchez y Sonia Esperanza Archila Rodríguez

NOMBRE DEL TUTOR: Edwin Eduardo Acero Robayo

RESUMEN DEL PROYECTO:

Este es el texto grueso del ante - proyecto titulado: “Aproximaciones a una semiología del teatro del gesto: Del signo corporal a la composición escénica dentro del énfasis de gestual VIII semestre I_2010 en la Universidad Pedagógica Nacional”. Este documento busca aclarar los temas, contenidos, metodologías, objetos de estudios y preguntas guías, que darán las pautas, y determinarán tanto para el estudiante como para el lector los límites formales de la investigación.

Este ante proyecto nace del proceso de enseñanza aprendizaje, vivido en la Universidad Pedagógica Nacional, donde a partir de experiencias educativas, se entretienen saberes artísticos, y pedagógicos, dando la posibilidad al estudiante de construir un discurso que le permita comprender, o tener un pequeño dominio en determinada rama del conocimiento y así despertar nuevas preguntas o intereses, que fortalezcan su proceso de formación profesional.

El teatro se ha presentado como una gigantesca red de símbolos, signos, y significados. Del postulado anterior no se escapó el trabajo en el énfasis de gestual. El signo, y particularmente, la semiología del teatro, ha sentado sus bases en las representaciones escénicas, ¿cómo es interpretada una representación?, ¿bajo qué parámetros simbólicos está organizada una puesta en escena? ¿Qué estructuras de composición se desarrollan al elaborar una obra teatral?, ¿cómo se entretienen, la idea, el entrenamiento corporal y el acto creativo en la representación?, son preguntas motivadoras para un análisis exhaustivo que regularmente requiere una extensión amplia en el tiempo pero que consideramos necesarias para comprender aún más el amplio campo de acción de nuestro oficio. Es por ello que desde la necesidad de

confrontar nuestros saberes construidos en nuestra formación, queremos abordar este campo de investigación, sin embargo no de una manera tan amplia como son el estudio de las representaciones teatrales, sino desde una experiencia micro, a través de la cual se puedan encontrar relaciones entre los procesos educativos y los procesos creativos. Es el aula, el espacio adecuado para desarrollar la intencionalidad en esta investigación.

El espacio de la investigación está situado en el énfasis de gestual, principalmente el énfasis desarrollado durante el 1 periodo de 2010, con los estudiantes de octavo semestre. Este espacio académico ha concebido el cuerpo como el elemento principal para el proceso de enseñanza aprendizaje, es decir, es allí donde se sitúa el conocimiento, la exploración y la creación siempre dirigido a las prácticas escénicas desde una perspectiva pedagógica. Este semestre fue muy rico en contenidos, metodologías, e investigación, allí se abordaron procesos de aprensión, resignificación y creación de conocimiento desde el ámbito corporal, y tuvo como resultado lo que para nosotros es el espacio central de nuestra investigación: Los ejercicios de composición.

A escala mayor, la obra teatral reproduce signos que transmiten emociones, ideas, sensaciones, en una escala menor los ejercicios de composición tiene una función similar, exigiendo por parte del estudiante, además de desarrollar sus capacidades físicas y creativas, comprender las dinámicas como se transponen determinados conocimientos del espacio académico. De lo anterior se distingue un proceso de didáctica, es el estudiante quien recibe, comprende y apropia, en este caso en particular ciertos elementos y herramientas que le permitirán convertir el movimiento en signo/gesto, y así construir una composición corporal que responde, como en la obra teatral, a una idea, un sentimiento o una sensación.

Nuestro interés central en esta investigación es estudiar, analizar y comprender como los estudiantes construyeron ejercicios de composición escénica en el énfasis de gestual desde la apropiación de signos corporales, esto indica un estudio de una serie de acciones educativas, interpretativas, y creadoras, por las que el estudiante tuvo que pasar, para llegar a la composición final, sin embargo nos enfocaremos principalmente en el desarrollo de las dinámicas que el estudiante tuvo que enfrentar para apropiarse del signo corporal visto desde la transposición didáctica de saberes específicos. El estudio estará ubicado sobre dos ejercicios de composición resultado del proceso académico: “gestando la Izquierda”, y “Antagonías Bifurcadas”, desde donde se harán aproximaciones de análisis didáctico, que se relacionen con aproximaciones de análisis semiológico.

Este proyecto apunta desde la didáctica y la transposición de saberes a la escena (ejercicios de composición) a realizar un análisis del cual se pretende extraer aproximaciones de una semiología para el teatro gestual; sin embargo para cumplir este objetivo abordaremos referentes específicos, que se componen principalmente de textos que la docente aporta desde el programa del énfasis de teatro gestual, pero además de los antecedentes del mismo dentro de la Universidad Pedagógica Nacional; y referentes teóricos que se refieren a los estudios realizados desde la semiología teatral al arte del espectáculo. Reconoceremos entonces autores como Kowsan, Barthes, Saussure, Ubersfeld y Fernando del Toro como los antecedentes de nuestra investigación.

Finalmente se mostrarán como los instrumentos para el desarrollo de la investigación, los textos de referencia mencionados anteriormente, las bitácoras y textos de trabajos escritos propuestos en el aula y las transcripciones de videoscopías y entrevistas en audio a estudiantes de la Licenciatura en Artes Escénicas.

INTRODUCCIÓN:

Durante octavo semestre (I- 2010) dentro del espacio académico del énfasis de Teatro Gestual de la Licenciatura en Artes Escénicas, Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional, se

desarrollaron algunos contenidos del programa orientados hacia la realización y comprensión de ejercicios de composición, donde a partir de herramientas teórico-prácticas vistas en el espacio académico el estudiante descubre el cuerpo y la gestualidad como productora de signos y los resignifica dentro de una creación escénica de su propia autoría; allí se indaga a través y desde el cuerpo, su capacidad expresiva.

Desde el énfasis de Teatro Gestual de VIII semestre se concibe el cuerpo como narrador, es decir, un cuerpo que construye un lenguaje a través de sus gestos y logra contar historias, relatos o sucesos dentro de un espacio escénico; como vehículo, es decir, un cuerpo que desde la abstracción de una idea, conduce y transmite emociones, gestos y sentimientos sintetizados en un proceso de creación escénica; como cuerpo vivo, es decir, un cuerpo expresivo, que a través de su fortaleza, agilidad y atención logra estar presente para la representación escénica; y finalmente como un cuerpo artístico, que es capaz de comprender las herramientas de su formación corporal, apropiárselas y resignificarlas para la construcción de gestos que extendidos en el tiempo y gracias al proceso académico van estructurando los ejercicios de composición.

Nos parece relevante entonces preguntarnos cómo se da el proceso de apropiación de signos corporales en los estudiantes del énfasis, en el sentido de cómo los estudiantes toman para sí y hacen propios ciertos gestos, que representan ideas, conceptos, sentimientos y sensaciones, para finalmente construir ejercicios de composición escénica. La propuesta se dirige a observar, sistematizar y analizar desde las prácticas de aula del espacio académico del énfasis de gestual de VIII semestre, y desde los documentos de trabajo, cómo se entretajan aquellos momentos de "definición" y "apropiación" de las herramientas necesarias para la construcción del ejercicio de composición, viendo este como un proceso de diálogo pedagógico dirigido a la creación teatral y a las prácticas educativas. Estas prácticas serán analizadas desde dos de los ejercicios de composición: "Gestando la izquierda" y "Antagonías bifurcadas"

Para dar a nuestra investigación un carácter científico abordamos el terreno de ciertas disciplinas que podrían darnos definiciones generales y particulares del estudio: La semiología teatral, la didáctica, el teatro del cuerpo y la teoría teatral, enmarcadas para nuestro caso dentro de este espacio educativo de carácter pedagógico.

Finalmente quedan en espera de la investigación las respuestas a ciertas preguntas: ¿cómo se transpone las herramientas técnicas del énfasis de gestual en los ejercicios de composición escénica?, ¿Cómo el estudiante resignifica el conocimiento aprendido en un acto creativo?, ¿Qué herramientas se funden para construir una composición de signos en el teatro gestual? ¿Cómo hacer una aproximación a la semiología del teatro gestual?

Pregunta:

¿Cómo los estudiantes de octavo semestre del énfasis de gestual, I-2010, de la licenciatura en artes escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional construyeron ejercicios de composición escénica desde la apropiación de signos corporales?

Justificación:

Formarse como Licenciado en Artes Escénicas hace viable el desarrollo de este estudio, ya que uno de los campos de acción de la licenciatura es la formación de investigadores en procesos teatrales; además la licenciatura delimita el espacio de la investigación por centrar nuestro interés dentro del énfasis de teatro gestual, investigación que apunta particularmente a un momento específico de los contenidos propios del programa: los ejercicios de composición.

Centrar el análisis en un estudio de caso: la construcción de signos gestuales en el énfasis de gestual hacia la composición escénica en el aula, nos permitirá comprender desde los estudiantes, los procesos de transposición de saberes específicos del teatro gestual, hacia la apropiación de signos y sus espectros hacia la composición escénica.

Esta investigación es pertinente ya que la semiología teatral se ha constituido como saber a partir de teoría, sin embargo, aún queda un hallazgo más que realizar: la semiología del teatro gestual. Esta investigación hará algunas aproximaciones a la semiología del teatro gestual, y hará aportes a su construcción, limitando el análisis al énfasis de teatro gestual principalmente a la comprensión de los ejercicios de composición.

La mayoría de las investigaciones sobre semiología teatral centran su atención en la construcción de un discurso teórico sobre la relación entre el texto dramático y el texto espectacular, determinando las funciones de los componentes en la representación teatral, y estableciendo una estructura de análisis semiológico para el estudio de la puesta en escena. Sin embargo tanto Fernando del Toro como Anne Ubbersfeld acotan sobre las dificultades de una semiología del espectáculo en la irrepitibilidad del acontecimiento teatral. Por ello pocas investigaciones han realizado su teoría partiendo de un estudio de caso, es decir, realizando una confrontación entre el análisis propuesto y un ejercicio, obra o práctica particular.

En nuestro caso contamos con la videoscopía de más de 12 sesiones de clase y las muestras finales. Nos proponemos analizar la construcción de la composición final, particularmente en dos de los ejercicios de composición desarrollados en el énfasis: “Gestando la Izquierda”, y “Antagonías Bifurcadas”, como requisito de la clase a partir de construcción de signos/gestos como preámbulo de dicha composición.

Alrededor del ejercicio de composición se teje una red de saberes y reflexiones pedagógicas sobre: 1. la significación del cuerpo en el aula: por lo tanto es necesario determinar cómo estos cuerpos aprenden, interpretan y construyen conocimiento. 2. el cuerpo en el teatro actual: situado como un cuerpo además de representador y narrador, creador, autor, que abandonado de la palabra traspasa los límites de las disciplinas. 3. el cuerpo como individuo, que adquiere, interpreta y resignifica el conocimiento desde una búsqueda pedagógica y un desarrollo artístico, es decir, un cuerpo creador de signos.

ANTECEDENTES

El oficio teatral en sus amplias manifestaciones y diversos campos de acción ofrece la docencia teatral como desarrollo profesional; uno de sus enfoques esta en la formación de Licenciados en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional. Este proyecto curricular enmarca en el ciclo de profundización: el énfasis de teatro gestual, que “en las discusiones hacia Renovación Curricular y Renovación de Registro Calificado la obligatoriedad de la autoevaluación llamó a reflexiones y reestructuraciones propias de una licenciatura en desarrollo. Por ello, desde hace dos años, los énfasis toman una dirección investigativa con el fin formar a los estudiantes en el diseño de proyectos pedagógicos innovadores. Se ve la necesidad de re-estructurar el ciclo de profundización de la licenciatura que se sostenía en una mirada completamente disciplinar específica, de donde surgen contradicciones: la primera, el hecho que este ciclo suponía la interiorización de saberes específicos del teatro tales como, la técnica del Mimo Corporal Dramático en el énfasis de Teatro gestual. Pero dicha interiorización y anclamiento de intencionalidades quedaba relegada a una serie de prácticas que si bien, construían saber disciplinar, dejaban de lado el saber pedagógico. El segundo se desprende del primero en tanto que aún así las horas semanales de desarrollo disciplinar del espacio académico no cumplían con la exigencia que aplicaba la técnica, dejando de lado la pedagogía, espacio fundante de la licenciatura. Así la transformación se advierte desde

una formación donde la adquisición de conocimiento está mediada por la práctica pedagógica del maestro, en donde el estudiante debe establecer las relaciones entre el hacer teatral y lo pedagógico. La adquisición de conocimiento se transforma en construcción, ya que la acción de los dos agentes (profesor y estudiante) busca posibilidades y respuestas a planteamientos comunes y actuales”

De esta manera la docente diseña y estructura su plan curricular para el énfasis de Teatro Gestual en VIII semestre de la licenciatura, dando relevancia a ciertos contenidos que demuestran una nueva mirada en el desarrollo del espacio académico, buscando “la ampliación de la noción de lo gestual desde la mirada actual del teatro del cuerpo”, viendo el teatro del cuerpo como “un espacio donde convergen tanto en forma como en contenido diferentes manifestaciones artísticas multidisciplinares y transdisciplinares que parten del cuerpo como principio creador y desde donde se establecen tensiones entre el cuerpo como elemento narrativo o como autor, la presentación o la representación, y el acontecimiento o la imitación y su pertinencia hacia las articulaciones pedagógicas propias de las construcciones de la licenciatura”.

Desde la transformación de este espacio académico se desarrolla en los contenidos de clase un momento denominado ejercicios de composición. La estructura general de la clase repite tres fases fundamentales: el calentamiento, el entrenamiento y la composición. Esta última fase corresponde a: “Es el espacio donde se articulan, se combinan, se ordenan y se organiza el material. Se descubre el cuerpo y la gestualidad como productora de signos (imagen). Cada elemento que se utiliza para componer se significa por sí mismo en el entramado de aquello que se compone. Se articulan los elementos técnicos y los procesos creativos en relación al espacio, el universo sonoro, el objeto y la emoción, de donde se sugiere cuestionar cómo se presenta el cuerpo. El concepto de autoría se da a partir de las operaciones individuales y experiencias de vida, el estudiante se auto-regula y se auto-determina a partir de definir las reglas de juego y las reflexiones que surgen a partir de preguntarse acerca del lugar donde se ubica para hacer un proceso de composición”. Esto implica la adquisición y apropiación de ciertas herramientas teórico-prácticas por parte del estudiante para llegar a una construcción simbólica de carácter escénico donde pueda representar de forma autónoma conceptos, sensaciones y discursos que dejen ver sus universos creativos.

“El manifiesto en veinte y siete tomos” y “La malla curricular” resultado de las mesas de discusión para la renovación curricular; “La reflexión sobre las transformaciones en el énfasis de teatro gestual”; la investigación “Fundamentos disciplinares teórico-prácticos del énfasis de gestual en la licenciatura de artes escénicas desde una perspectiva actual del teatro del cuerpo”; “El programa de énfasis de gestual VIII semestre 2010”, constituyen los antecedentes específicos, que determinan: el espacio de investigación, una transformación de las relaciones enseñanza-aprendizaje y una construcción de conocimiento en el aula desde la apropiación de nuevos contenidos y nuevas formas de ver el cuerpo teatral y pedagógicamente.

Siendo los ejercicios de composición una construcción simbólica de carácter escénico y el espacio adecuado para analizar como apropian los estudiantes signos corporales para su construcción, nuestra tarea consiste en identificar desde la semiótica teatral, aquellos conceptos que después de haber sido estudiados puedan relacionarse con las prácticas del énfasis que deseamos analizar, nos interesa aplicar a la investigación un enfoque semiológico que según la definición *sausseriana* es “la ciencia humana que tiene por objeto todos los sistemas de signos que constituyen sistemas de significación y, por lo tanto, no sólo el lenguaje propiamente dicho sino también los gestos, las imágenes y los sonidos”. Pero principalmente desde la semiología teatral, es decir la aplicación de la noción de signo al arte del espectáculo” en palabras de Kowsan, o en palabras de Barthes “¿Qué es el teatro? Una especie de máquina cibernética. Cuando está en reposo esta máquina está escondida detrás de una cortina. Pero desde que se descubre se pone a enviar a vuestra dirección un cierto número de mensajes. Estos mensajes tienen de particular, que son simultáneos y, sin embargo de ritmo diferente... Hay lugar pues para una

verdadera polifonía informacional y esto es la teatralidad: un espesor de signos. Toda representación es un acto semántico extraordinariamente denso“

OBJETIVO:

Realizar una aproximación semiológica del teatro del gesto desde el estudio de la apropiación de signos corporales a la composición escénica en dos ejercicios “Gestando la Izquierda” y “Antagonías Bifurcadas” del énfasis de teatro gestual VIII semestre Licenciatura en Artes Escénicas I semestre de 2010 Universidad Pedagógica Nacional.

METODOLOGIA

“Esta investigación se dirige desde el enfoque descriptivo-interpretativo comprensivo a través de la cual se busca la interpretación y comprensión de la apropiación de signos corporales para los ejercicios de composición en el énfasis de gestual VIII a partir de los contenidos propios del espacio académico y las experiencias de los propios estudiantes. Se apoya en la perspectiva teórica del interaccionismo simbólico, cuya categoría central es la constitución de los significados que las personas asignan al mundo que les rodea, a los objetos, a sus acciones y a las demás personas. Una premisa fundamental de esta perspectiva es que “las personas actúan con respecto a las cosas e inclusive frente a las personas sobre la base de los significados que unas y otras tienen para ellas; los significados son productos sociales que surgen durante la interacción; los actores sociales asignan significados a situaciones”.

La propuesta está dirigida a observar, sistematizar y analizar la fase de ‘composición’ de las prácticas de aula que se realizan al interior del espacio académico *Énfasis* en Teatro Gestual desde la documentación, reflexión y análisis de los ejercicios de composición y aquellos elementos que construyen el marco académico del espacio de aula. Supone sobre todo la comprensión de la transposición didáctica en especial las transformaciones del medio, mesogénesis en el espacio escénico pedagógico.

Por esto los instrumentos de interpretación se proponen en dos planos. Por un lado la sistematización y consecuente análisis de los textos y acciones (conceptos del cuerpo escénico) en la relación profesor/estudiantes. Y por otro, la recolección y transcripción de videos que den cuenta de cómo los estudiantes apropian signos corporales para los ejercicios de composición.

Basándonos en la metodología clínica (Leutenegger, 1999; Rickenmann, 2006), el corpus de nuestra investigación se constituye a partir del material grabado (videoscopía durante doce sesiones de clase y las muestras de composición al final del semestre. Los datos obtenidos a partir del análisis de este núcleo central son cotejados con informaciones provenientes de diversas fuentes complementarias:

Análisis de los textos de referencia que configuran el contenido del énfasis de gestual. El análisis se hará desde la perspectiva clásicamente adoptada en la didáctica de las disciplinas de corte europeo, en especial desde el concepto de *transposición didáctica* de Chevallard (1990). Analizar los mecanismos de transposición, es decir la transformación de los saberes en el proceso de adaptación en el aula es un paso fundamental en nuestro campo en el que no existe una disciplina académica de referencia sino una gran diversidad de prácticas y escuelas teatrales que han sentado la base a la pedagogía teatral. El mismo programa del énfasis es hoy la cristalización de varias vertientes sobre el trabajo del teatro del cuerpo en el que confluyen contenidos desarrollados por Grotowsky, Decroux, Beuys, Barba y otros.

El elemento central está constituido por la filmación y grabación audio de los principales momentos de las secuencias didácticas. Este método presenta la ventaja de guardar trazas de la actividad y de poder

volver a ella para un análisis detallado y “sin el correr del tiempo”. Para fijar y dar forma a estas trazas se procede a una transcripción escrita de lo observado en el video, que retoma las interacciones de los actores (docentes y estudiantes) entre ellos y con el medio didáctico. Retomamos en las transcripciones las producciones verbales y una descripción de las acciones de los diferentes participantes. Estas transcripciones permiten entender cómo se va construyendo, en las interacciones la actividad efectiva.”

CRONOGRAMA

FASE	ACTIVIDADES	TIEMPO DE DURACIÓN
FASE DE RECOLECCIÓN	Recolección de textos de aula: Programa del énfasis Bibliografía del énfasis Bitácoras de clase Trabajos escritos Entrevista a los estudiantes	15 días
	Recolección de grabaciones de clase	
	Revisión de materiales bibliográficos que hagan referencia al tema de investigación (libros, artículos, ensayos etc.)	
FASE DE SISTEMATIZACION	Sistematización de textos de aula (Bitácoras, trabajos escritos y reflexiones de clase)	2 meses
	Sistematización y transcripción de videoscopías	
	Sistematización de resumen y matriz de los textos bibliográficos de referencia para la investigación	
FASE DE ANALISIS	Análisis de textos de aula (Bitácoras, trabajos escritos y reflexiones de clase)	2 mese
	Análisis y reflexión de la Videoscopía frente al tema de investigación	
	Análisis de los textos bibliográficos de referencia en relación al tema de investigación	
FASE DE INTERPRETACION	Escritura del informe sobre el análisis de los textos de aula (Bitácoras, trabajos escritos y reflexiones de clase)	1 mes y 15 días
	Escritura del informe sobre análisis de videoscopías realizadas	
	Escritura del informe sobre el análisis de los textos de referencia bibliográfica sobre el tema de investigación .	