



Universidad Academia de Humanismo Cristiano.
Escuela de danza.

La improvisación como recurso didáctico en la pedagogía de la danza.

Alumno: Larre Larre, Germán Antonio
Profesor guía: Campillay Llanos, Marisol

Memoria para optar al título de Profesor/a Especialista en Danza
Memoria para optar al grado Licenciada/o en Educación

Santiago, 2021

Contenidos.

1.- Contexto Introductorio.	2
2.- Problematicación.	13
2.1 Pregunta de investigación.	15
3.- Objetivos.	15
3.1.- Objetivo general.	15
3.2.- Objetivos específicos.	15
4.- Justificación.	16
5.- Marco teórico.	19
5.1 improvisación.	19
5.2.- Recurso Didáctico.	27
6.- Marco Metodológico.	36
6.1.- Enfoque de la investigación.	36
6.2.- Unidad de análisis.	36
6.3.- Definición de la muestra.	38
6.4.- Técnica de recolección.	38
6.5.- Técnica de análisis.	39
7.- Análisis.	40
7.1.- La pedagogía de la danza.	40
7.1.1.- Elementos del contexto educativo.	40
7.1.2.- El rol del docente.	45
7.1.3.- La experiencia en el proceso educativo.	49
7.2.- Improvisación en danza.	52
7.2.1.- Diversidad de usos de la improvisación.	52
7.2.2.- Improvisación y sujeto.	57
7.3.- Clases de danza y factores relevantes en su desarrollo.	60
7.3.1.- Disposición y su relevancia en clase.	60
7.3.2.- Características de la clase.	65
8.- Conclusión.	69
Referencias. -	73
Anexos. –	74
Entrevista número uno.	74
Entrevista número dos.	97

1.- Contexto Introductorio.

Desde el arte se puede observar un importante acercamiento hacia el trabajo dedicado al sujeto, y a su interioridad, esto debido a que se le ha dado importancia a la expresión del artista mediante el propio proceso artístico. Este trabajo interno que promueve el arte incita al artista a estar conectado de igual forma con su entorno, al influir este de manera directa en su propia interioridad, dándole importancia así al contexto donde el artista se desarrolla.

Para ahondar en la idea del arte como vinculante del artista con su contexto, es factible señalar lo que la autora Mallarino (2008) señala, desde un análisis a la danza contemporánea, entorno a cómo nace esta necesidad en el sujeto de, a través de la técnica, generar vinculaciones con su entorno.

La formación técnica se refiere al entrenamiento corporal necesario para adquirir las herramientas básicas, fundamentales, que posibilitan la definición de un discurso corporal, entendido no solamente como la adquisición de un patrón sistematizado de movimiento, sino como la definición de un lenguaje corporal a través del cual el artista bailarín constituye su forma particular de interacción y diálogo con la sociedad para evidenciar el carácter y la naturaleza de su rol en el ámbito de manifestación de las

características propias de su cultura y del momento histórico en que vive. (p. 121)

Se observa entonces como a través de la autora, se expresa la idea de implantar tanto en el desarrollo de la técnica, como en su enseñanza, la definición de un lenguaje corporal en el sujeto, el cual, además de profundizar en los elementos básicos de la técnica en estudio, debe prestar atención a cómo el bailarín se desarrolla en dialogo con su entorno, para fomentar y caracterizar su rol dentro de este.

Se desarrolla de esta manera, una noción sobre el qué hacer del arte, en donde se buscaría conectar las diversas aristas del artista, haciendo hincapié en fomentar el interés por su entorno. Desde esta perspectiva, resulta necesario ahondar en cómo esta concepción del arte se ve expresada al enfocarse sobre la danza como disciplina artística en específico.

Al adentrarse de en la danza, se puede visualizar cómo mediante el desarrollo de diversas técnicas corporales el sujeto y sus características individuales pasan a tener una mayor relevancia, desprendiéndose del interés por lo relacionarse con un exterior. Resulta posible ejemplificar esta aproximación al sujeto al comparar dos de las grandes técnicas de danza; la técnica académica y la técnica contemporánea.

La técnica académica por su lado, fija el interés en los aspectos superficiales del cuerpo, refiriéndose con esto a elementos que guardan relación con una estética visual del mismo, como por ejemplo líneas estilizadas, poses atractivas y por sobre todo una sensación de liviandad del cuerpo. Es de esta forma que se deja por fuera la organicidad y naturalidad de este, inhibiendo características individuales de las y los bailarines, en post de una horizontalidad de los cuerpos. “El estilo académico se caracteriza por el ideal de completo control del cuerpo, y de cada una de sus partes” (Pérez, 2008, p. 90). De esta manera, se puede observar que esta técnica tiende a suprimir al bailarín como ente sensible, al prestar interés a rasgos externos del mismo -líneas corporales, formas, habilidades corporales, entre otras-

En contraposición a los ideales que desarrolla la técnica académica, la técnica contemporánea posiciona como actor principal al cuerpo y su organicidad, realizando el trabajo de este desde una postura mucho más sensible. De esta forma, se puede evidenciar como a través de los fundamentos que se desenvuelven en la técnica contemporánea, se busca constantemente incrementar la consciencia corporal del bailarín, investigando e identificando de forma constante sus partes (extremidades, articulaciones, entre otros) y las diversas conexiones que lo componen (coxis-coronilla, centro-distal). Así mismo, la técnica contemporánea busca integrar la experiencia del individuo, planteando estas

experiencias como pilares fundamentales en la construcción del sujeto y su lenguaje danzado.

Es posible inferir, una vez analizadas las orientaciones que tiene cada una de las técnicas expuestas, que la técnica académica, al enfocarse sobre rasgos y características de índole externa del cuerpo, deja de lado la importancia de las experiencias corporales, y con ello el contexto mismo en donde este se desarrolla, esto debido a que el bailarín no se ve afectado en tanto su relación con su entorno, delimitando tanto su proceso de aprendizaje como su proceso coreográfico a un algo meramente físico. Por el contrario, la técnica contemporánea al trabajar fuertemente con la sensibilidad e interioridad del bailarín o bailarina, y con ello sus vivencias y/o emociones, dialoga constantemente con el entorno en donde este se desarrolla, ya que considera al contexto como uno de los factores que construyen al sujeto y que otorgan o delimitan posibilidades de movimiento de este.

De esta manera, al recoger lo expuesto sobre la técnica contemporánea, es factible realizar una relación con lo enunciado por Mallarino (2008), pudiendo declarar que esta técnica vendría a trabajar fuertemente la vinculación sujeto-entorno, al verse reflejado y potenciado el dialogo entre estos dos elementos durante el desarrollo profesional del bailarín o bailarina.

Hasta este punto se ha podido observar cómo dentro de la danza se ha introducido la necesidad de desarrollar las diversas áreas que componen al bailarín. De esta forma, se logra identificar los cambios de paradigmas que se desarrollan con la técnica contemporánea, la cual, como ya se ha mencionado anteriormente, busca poner como actor principal al cuerpo, y su propia sensibilidad. Es bajo este contexto que se origina la inquietud por ahondar más a profundidad sobre la relación entre danza, sujeto, y entorno, situando la investigación en un ámbito educativo e institucionalizado, observando así el desarrollo de esta relación en las escuelas de educación superior.

Al analizar la profesionalización de la danza ya como carrera profesional inserta en una institución de educación superior, es posible observar una multiplicidad de visiones y posturas sobre esta rama artística, la cual varía según la casa de estudios que la desarrolla.

Se observan así instituciones educacionales que buscan fortalecer la idea de generar individuos que sean entes activos y críticos de la sociedad por medio del desarrollo de danza. Para esto, además de la entrega de elementos específicos correspondientes a cada técnica de danza, a saber, técnica académica, técnica contemporánea y técnica moderna, se trabaja en profundidad en desarrollar la vinculación con el entorno social, procurando generar en el estudiante un interés por accionar en el contexto-espacio donde habita y se desarrolla.

En esta línea, es factible señalar como la Universidad Academia de Humanismo Cristiano (UAHC), institución que desarrolla la carrera de danza y en donde se emplazará esta investigación, busca no tan solo profundizar en la entrega de contenidos específicos de la danza, sino que además se busca generar interés en el estudiante sobre su participación como sujeto inmerso en la sociedad. Ejemplo de esto es lo que se observa al revisar los objetivos del perfil de egreso de la mención pedagogía, de la actual carrera de danza, donde se menciona que el estudiante, con relación al eje de desempeños generales del profesional crítico:

Establece una relación crítica y comprometida con las realidades que debe enfrentar en el desarrollo de su praxis disciplinar, asumiéndose como un actor relevante en la búsqueda de justicia social, en la promoción de los valores democráticos y en la transformación de la sociedad. (Universidad Academia de Humanismo Cristiano, s.f.)

Es así como a partir de lo obtenido de la UAHC (s.f.), se puede observar la relevancia que se le da a la incorporación del sujeto como un ente activo y participe en la construcción de la sociedad en donde se emplaza, a través de principios como justicia social, valores democráticos y transformación social.

Es posible generar, al observar lo expuesto en la UAHC (s.f.), una idea general de cómo se integra dentro del curriculum formal de la institución el vínculo

entre los elementos de danza-sujeto-entorno abordados anteriormente, obteniendo como resultado la incorporación de principios que permiten insertar en las y los estudiantes el interés por accionar frente a su contexto social. Sin embargo, es relevante poder profundizar en los recursos y/o herramientas que la casa de estudios ha desarrollado con el fin de promover y facilitar la relación entre individuo-entorno. Desde esta perspectiva, es necesario señalar como la improvisación se establece como una de las herramientas que posibilita la interacción entre estudiante y entorno.

La improvisación es una técnica que se origina y desarrolla en la danza contemporánea, la cual busca promover en el individuo la exploración de una gran diversidad de elementos. Así mismo, esta técnica busca que él o la bailarina se desprenda, en diversos niveles o formas, de conocimientos y/o patrones corporales ya establecidos en el sujeto, posibilitando la búsqueda de un espacio de aprendizaje y desarrollo libre de elementos anteriores que puedan interferir.

Con relación a este espacio de aprendizaje libre o vacío, es posible observar como en el relato de Tampini et al. (s.f.), figuran elementos que provienen de diversas entrevistas realizadas por los autores a bailarines, y que guardan relación con este espacio libre o vacío que permite la práctica de la improvisación.

Surge de las entrevistas que aquello a lo que se denomina “improvisación” abarca un espectro muy amplio y heterogéneo de

propuestas, cuyo común denominador podría residir en la instancia de lo “no prefijado” o “no pre-escrito” del movimiento, pero que en cada trabajo adquiere una modalidad particular, que se acota a partir del recorte específico de un territorio de lo sensible. (p. 1245)

Al rescatar la noción de encontrarse con una instancia sin elementos prefijados, y al vincularla con los principios de cada una de las técnicas de danza, se puede declarar que la improvisación entra a ser parte de los métodos o recursos didácticos que se emplea por parte de las y los profesores de danza, con el fin de lograr que las y los estudiantes puedan asimilar desde lo individual, desde su propio espacio vacío, los conocimientos que se les comparten. Todo lo anterior, sumado a la idea de no promover la imitación de un modelo -o movimiento en el caso de la danza- busca la incorporación de los contenidos por parte del estudiantado desde su propia perspectiva, para que posteriormente este lo logre expresar con sus propios rasgos y características.

Para profundizar en cómo la improvisación provee ayuda al proceso de enseñanza-aprendizaje, se vuelve necesario analizar las características que posee esta técnica, para sintetizar en cómo estas aportan al proceso del estudiante.

La improvisación se compone de dos partes que se vinculan entre sí: El “concepto a explorar” y la “Fase exploratoria”. El concepto por explorar corresponde a cualquiera sea la base de trabajo u exploración que se le ofrezca al

estudiante. Este puede ser una palabra, una idea o noción, y puede estar ya sea en estrecha relación con el tema central del curso, como también puede ser algo que se conecte de forma indirecta, haciendo referencia al espacio cuando se profundiza en algún sub-eje o materia transversal.

La fase exploratoria por su parte corresponde al espacio entre que se presenta el elemento de trabajo al estudiante y este es invitado a que trabaje desde su individualidad, hasta cuando ya se genera la asimilación por parte de la o él alumno del contenido entregado, sin la necesidad de que existan un material que refleje lo vivenciado por el alumnado. Es importante destacar que, en esta fase de la improvisación, quien haya presentado el o los elementos de trabajo, debe procurar no facilitar que el foco del estudiante se aleje de estos, ya que sino la exploración podría terminar trabajando elementos que van por fuera de lo esperado.

De esta manera, se puede reconocer que la improvisación está compuesta tanto por una fase en donde se entrega el elemento a trabajar, y otra en donde se genera la exploración y se obtiene -o no- un resultado. A su vez, se puede indicar que estas dos fases se encontrarían con la idea o concepto de lo “No prefijado” que menciona Tampini et al (s.f.), fomentando la idea sobre que la improvisación es este espacio personal, vacío o libre, en donde el o la estudiante explora su propio aprendizaje. Es por medio de esta exploración personal generada durante

el improvisar, que se posibilita la conexión entre el estudiante (sujeto), y su proceso educativo (contexto), brindándole la posibilidad al primero, para que interactúe con el segundo, transformándose así en un ente activo de su qué hacer artístico-educativo.

Al formular una descripción general sobre la noción de improvisación, es factible declarar que la improvisación pasa a ser una herramienta que viene a impulsar una metodología de aprendizaje por fuera de la forma que se acostumbra observar en las instituciones educativas, en donde contrario a lo que la improvisación busca desarrollar, se impide que los y las estudiantes puedan intervenir e investigar desde si mismos/as la variedad de materiales y conocimientos que se emplean en el proceso educativo, disponiéndolos/las a ser meros entes receptores.

La improvisación, como se entiende hasta el momento, viene a impulsar al estudiante a hacerse cargo de su proceso educativo, ya que genera el espacio para que este investigue y analice los contenidos que se le han compartido. Así mismo, esta herramienta al introducir a las y los alumnos como actores que interactúan con el proceso educativo, permite el dialogo entre alumnado y profesor, posibilitando la retribución entre estos dos actores, ayudando a mejorar el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Es desde la mirada pedagógica, que al tener en consideración todo lo expuesto hasta el momento, se puede declarar que la improvisación pasaría a ser considerada un recurso didáctico dentro de la pedagogía de la danza, ya que, se puede vincular con lo que González (2015) menciona en torno estos recursos. La autora señala que estos recursos vienen a impulsar el trabajo del profesorado, y con ello el del o la estudiante, gracias a que mejoran el proceso de aprendizaje al integrar en este un elemento más participativo. De esta manera, la improvisación al impulsar un acercamiento del alumno, así también al ayudar en el entendimiento de los contenidos mediante el hacer partícipe a este último en este proceso, provee de una nueva ruta para la transmisión del saber.

2.- Problematicación.

Es posible, una vez observada y analizada la gran dimensión que abarca la improvisación, poder plantear una problematicación en torno a esta. De esta manera, al tener en cuenta cómo la danza procura impulsar un acercamiento hacia el trabajo con lo interno de cada individuo al generar el vínculo entre sujeto y entorno, así también, al concebir a la improvisación como el elemento dentro del proceso enseñanza-aprendizaje de la danza que viene a fomentar esta vinculación, es que aparece la necesidad de explorar nuevas formas de enseñanza, las cuales estén en estrecha relación con el sujeto, para que de esta manera este se vincule más activamente con el contenido que se le entrega.

Bajo esta misma línea, es que se vuelve relevante considerar que ya no es posible el replicar imágenes o creencias *-ya sean corporales o de aprendizaje -* preestablecidas, y que se orientan a objetivos que van por fuera de la realidad y el contexto tanto social, como económico y/o político, sino que se debe buscar el potenciar los ideales y motivaciones propias, para que así sean estos los que empiecen a aflorar durante el desarrollo educativo del sujeto.

Así mismo, al identificar las nociones negativas que frecuentemente se observan en los estudiantes, tales como el no poder expresarse, el sentirse alejado de la posibilidad de ser uno mismo y de sentirse libre para ser parte del contexto educativo, es que resulta factible inferir que estas vienen de la mano con

la constante limitación corporal a la que son sometidos los cuerpos, esto al estar bajo el planteamiento de una forma educacional en donde, tanto el cuerpo como sujeto, pasan a un segundo plano. Es bajo este contexto que se observa cómo los mismos estudiantes que no se interesan en una clase, en donde aprenden bajo normas corporales y de aprendizaje estrictas, cambiar su comportamiento al sentirse incorporados en las diversas metodologías de enseñanza. Se hace necesaria entonces la crítica hacia los métodos y sistemas que se tienen para el proceso de enseñanza-aprendizaje de conocimientos, evaluando si los métodos tradicionales son eficaces frente a este repensar de la enseñanza.

Una vez observado lo expuesto en el párrafo anterior, se transforma relevante analizar cómo la improvisación, vista como un recurso didáctico, viene a complejizar los métodos de enseñanza-aprendizaje considerados tradicionales, y que se desarrollan en un gran número de escuelas. Se observa de esta forma como la improvisación al acercar a las y los estudiantes a la comprensión no tan solo de contenidos, sino que también de las propias habilidades que la o el alumno posee, es capaz de posibilitar la mejoría en el proceso de enseñanza-aprendizaje, ya que esta se centra en el sujeto y en las formas de exploración de contenidos que este desarrolla en su camino de aprendizaje, solucionando así la problemática de la lejanía entre sujeto y contenido que se desarrolla habitualmente.

2.1 Pregunta de investigación.

Una vez observado todos los antecedentes, se podría realizar la pregunta ¿De qué manera la improvisación, como un recurso didáctico, promueve el aprendizaje en estudiantes de danza de educación superior?

3.- Objetivos.

3.1.- Objetivo general.

Analizar el cómo la improvisación, utilizada como un recurso pedagógico, promueve el aprendizaje en estudiantes de danza de educación superior.

3.2.- Objetivos específicos.

- Reconocer a la improvisación como un recurso didáctico.
- Identificar el aprendizaje de la danza en estudiantes de educación superior.
- Vincular la improvisación como recurso didáctico y cómo influye en el aprendizaje de la danza en estudiantes de ed. Superior.

4.- Justificación.

Teniendo en consideración todos los aspectos hasta aquí tratados, entorno al arte y la improvisación, como también a la importancia de último elementos en el ámbito educacional, se hace relevante realizar la investigación, ya que, esta busca fijar la mirada sobre los métodos de enseñanza-aprendizaje que desde la danza se ofrecen, con el fin de buscar y señalar nuevas fórmulas para que las y los estudiantes de educación superior se desarrollen lo mejor posible durante su proceso educativo. De esta forma, la improvisación aparece como una herramienta para la mejoría del desarrollo de las y los alumnos, ya que instalaría una nueva metodología de aprendizaje, la cual reorienta el eje de la educación y la posiciona desde la mirada hacia el vínculo mente-cuerpo.

Si se compara la visión sobre el proceso de enseñanza-aprendizaje obtenido de la improvisación con la postura que se obtiene observando las formas de aprendizaje que posee el sistema educativo tradicional actual, se puede instaurar la necesidad de incorporar a la improvisación como herramienta en la pedagogía, ya que, de esta manera, los estudiantes no tan solo desarrollarán aptitudes orientadas hacia lo puramente lógico y racional, sino que además se posibilitará la obtención de herramientas para lograr una mejor comprensión tanto de sí mismos, como de su entorno, mejorando las formas de generar el proceso

de enseñanza-aprendizaje instalado en la mayoría de las instituciones de educación formal.

Se vuelve relevante de igual manera el realizar la presente investigación, ya que esta indagará sobre las diversas técnicas, métodos y herramientas pedagógicas que se utilizan en las clases de danza a nivel universitario, promoviendo la recopilación escrita de la variedad de recursos existentes en torno al trabajo y desarrollo corporal. De esta forma, se contribuirá a la construcción de lineamientos que abarquen estas técnicas, metodologías y herramientas, las cuales puedan orientar al momento de pensar el cómo construir una clase de danza en cualquier nivel y espacio. Así mismo, al exponer estas herramientas, se posibilita ampliar la gama de recursos que los profesionales de la danza poseen en torno a las metodologías de enseñanza, para mejorar el traspaso de contenido en sus clases.

En último lugar, la relevancia del proyecto se basa en aportar información en torno a la investigación sobre lo que, tanto la danza como la pedagogía de esta, pueden otorgar con relación a la pedagogía del cuerpo. De esta manera, se espera realzar la importancia que la danza infiere al momento de buscar y ejecutar apreciaciones en torno a cómo trabajar el cuerpo en la educación tradicional, así mismo, desde una mirada pedagógica, la investigación apuntaría a revalidar la importancia sobre la correcta enseñanza del conocimiento del cuerpo y la

integración de nuevos métodos para compartir contenidos que se relacionen con este, buscando incrementar las herramientas para realizar el proceso de enseñanza-aprendizaje.

5.- Marco teórico.

Una vez realizado el análisis sobre cómo la interpretación se integra dentro de la enseñanza de la danza, se buscará profundizar en la definición y caracterización tanto de esta, como del concepto “recurso didáctico”. Esto permitirá fijar lo que se entenderá en el marco de esta investigación por Improvisación, así como también por Recurso didáctico.

5.1 improvisación.

El improvisar, en términos generales, es descrito como el “Hacer algo de pronto, sin estudio ni preparación” (Real Academia Española, 2020). Esta definición conllevaría a entender a la improvisación -o el acto de improvisar- como la acción que se realiza sin mayor preparación, de forma espontánea. Al situar esta definición de la improvisación dentro de la disciplina de la danza, se puede inferir que la improvisación sería ese movimiento corporal que se realiza sin profundizar en alguna técnica en específico. Sería ese movimiento libre de los patrones adquiridos en la formación o en procesos anterior. La improvisación vendría a motivar la búsqueda de un cuerpo que pueda moverse y expresarse libremente.

Esta idea de generar un cuerpo libre se puede asemejar con lo que Longás et al. (2015) declara el principio que moviliza al desarrollo de la improvisación en la danza. La autora señala que la improvisación se habría originado para romper con

la idea de cuerpo idóneo para la danza, que venía desplegándose desde las primeras técnicas de danza que se desarrollaron.

La danza contemporánea y la improvisación en esta surgen, primeramente, como una vanguardia contestataria a los estilos ya existentes de danza ---académico y moderno---. Mediante esta se establece una exploración que va más allá de lo conocido, que crea nuevas formas de practicar la danza. Entre sus búsquedas generales, nos encontramos con la intención de democratizar la danza ---es decir, cualquiera puede danzar---, liberar al cuerpo de los patrones preestablecidos por otras técnicas. (p.134)

La autora señala de esta forma como la idea de cuerpo apto para bailar viene a ser problematizado por medio de la improvisación, al posibilitar esta última un espacio en donde todo movimiento, y por consecuencia todo cuerpo, es bienvenido en la danza. Esta idea desarrollada desde la improvisación deja de lado la importancia sobre la técnica y el desarrollo de esta en el cuerpo, y viene a dar relevancia a la exploración de la creatividad, y la búsqueda del lenguaje personal, libre y autentico de cada quién.

Al vincular los elementos hasta aquí expuestos, se puede señalar que la improvisación se caracteriza por dar libertad en el hacer de la danza, lo cual permite la exploración del lenguaje propio gracias a que facilita una lejanía tanto

con las técnicas de danza, como con estudio o la preparación de los movimientos, abriendo camino a una danza proveniente desde el interior, desde el inconsciente.

Al recoger esta primera conceptualización sobre la improvisación, en donde se señala que lo primordial dentro de la danza es el movimiento libre, se instaura la necesidad de analizar sobre un elemento que aparece de forma constante dentro de las lecturas sobre improvisación, el inconsciente.

Julen (2012) realiza un análisis sobre la pintura y la improvisación en esta, en donde evidencia la importancia que juega el inconsciente durante el acto de crear en improvisación, ya que es este elemento el que entra en acción al momento de crear, y de igual forma, es el que permite el dejarse llevar por las diversas sensaciones que guían la creación. El autor señala de igual forma que los surrealistas también adoptaban la idea de despojarse de la consciencia, esto por medio del concepto de “automatismo psíquico puro”, por el cual “se intenta expresar el funcionamiento real del cerebro (*sin ruido, puro*). Se trata, pues, de un dictado del cerebro en el que no interviene la razón, la consciencia” (Julen, 2012, p. 5).

Resulta interesante, al observar lo expuesto por Julen (2012) en torno a la acción del inconsciente en la improvisación, vincularlo con el principio motivador de la improvisación que señala Longás et al. (2015), ya que, los dos autores presentan la necesidad de vincularse con el cuerpo y de habilitar un espacio para

que este se explye sin ataduras, sin cuestionamientos, desarrollando esta manera, al sujeto de forma completa. Es así entonces que se puede señalar que tanto la improvisación, observada desde la mirada de Longás (2015), en conjunto con la introducción del inconsciente que presenta Julen (2012), vienen a develar las sensaciones internas de cada sujeto, exponiéndolo sin cuestionamientos y permitiéndole volcarse libremente en su qué hacer artístico.

La libertad del movimiento viene de la mano con el desarrollo del lenguaje personal de cada una/uno, ya que, este lenguaje se compone tanto de las sensaciones, como de las acciones que el sujeto tome de manera libre, basándose también en “la necesidad de exteriorizar nuestro mundo interior a través del movimiento” (Radoslav, 2008). Desde la mirada de la pedagogía en danza, la improvisación, en relación con lo declarado por Radoslav (2008), vendría a ofrecer una nueva ruta de trabajo en donde el sujeto pase a tomar un rol protagonista y activo de su propio proceso educativo, mejorando el aprendizaje de este, y perfeccionando las formas de enseñanza-aprendizaje existentes.

Por otro lado, al utilizarse la improvisación como recurso didáctico dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje de la danza, se introduce la premura por el trabajo desde y para el sujeto, lo que a su vez conduce a desarrollar el vínculo entre sujeto (alumno/a) y entorno (contenidos), ya que, al permitir que el sujeto explore desde su interioridad los contenidos, se desarrolla y mejora la relación entre los mismos.

Hasta el momento se han abordado diversas nociones y/o elementos que van componiendo una definición y caracterización de lo que se entenderá por improvisación. Sin embargo, es factible señalar que estos conceptos se establecen y/o desarrollan en el proceso “in situ” de la práctica corporal o, dicho de otra forma, durante el desarrollo mismo de la improvisación, es por ello por lo que resulta interesante analizar lo que ocurre en la fase anterior al estar improvisando.

Longás et al. (2015) detalla como el “disponerse a improvisar”, proceso donde el individuo decide de forma consciente comenzar a improvisar, es el factor inicial para lograr establecer una etapa previa al “estar improvisando”. Es importante destacar este proceso, ya que, es aquí donde se enmarca la diferencia, dentro de la práctica de la danza, entre improvisar y realizar cualquier otra acción u actividad de igual(es) característica(s). De esta forma, se posible abordar lo que Longás et al. (2015) declara frente a este elemento, en donde la autora señala que “Siempre se decide comenzar a improvisar, disponiéndonos a realizar dicha acción. Es decir, no todos los movimientos que se ejecutan sin preparación previa son una improvisación en danza” (p. 136).

Este proceso de elegir e identificar el momento para comenzar una improvisación se vuelve de suma importancia sobre todo al enfocarse en la improvisación dentro de la pedagogía de la danza. Es al realizar este proceso que

la o el estudiante se mentaliza a entrar en este espacio interno, en donde se desarrollan los elementos de lenguaje corporal, el inconsciente y lo no pre escrito/establecido trabajados en el primer y segundo apartado de la investigación, sin esta llave que abra la puerta, la improvisación no podría realizarse de forma plena, y no cumpliría su objetivo dentro de lo didáctico. Decidir cuándo improvisar es la puerta de entrada a espacio de exploración vacío.

Al continuar la investigación, y una vez identificados los aportes de los/as autores/as con relación a la improvisación, es posible definir el posicionamiento teórico en torno a este elemento. Es de esta forma que es factible declarar que la improvisación se va conformando a través de diversas visiones, las cuales se dirigen, en gran medida, en cómo el cuerpo va siendo afectado al improvisar. Se recoge, por un lado, este origen contestatario de la improvisación que nos presenta Longás et al. (2015), en donde expone cómo este elemento desde su origen se presenta como una forma de contraponerse a las limitantes corporales que emergen desde el contexto, sobre todo desde las técnicas academizadas de danza prevalecientes en ese entonces, queriendo reformular así la idea de cuál es el cuerpo apto para la danza.

Por otro lado, Julen (2012) ayuda a comprender lo que entra en acción durante el proceso de improvisar, siendo el inconsciente un pilar fundamental en la realización de esta actividad, ya que, es este elemento el que permite lograr

liberarse del raciocinio de las acciones que se ejecutan durante la improvisación, abriendo paso de esta manera a que el cuerpo pueda movilizarse a través de sus sensaciones internas.

Por último, se vuelve relevante mencionar la noción sobre el disponerse a improvisar que señala Longás et al. (2015), ya que, es a través de este acto que se logra identificar claramente el traspaso que se genera entre estar realizando cualquier acción, y el estar improvisando.

Todos estos elementos en conjunto conforman a la improvisación como un elemento exploratorio y precursor de un nuevo método de aprendizaje del individuo. Este método ayudaría al alumno en la integración de nuevos saberes, ya que, el proceso de aprendizaje dejaría de ser externo a él, y pasaría a ser, por el contrario, desde y para él. De este modo, al ocupar la improvisación como el canal comunicacional entre sujeto y contenido, se abre camino a que se pueda analizar, crear y (re)pensar todo lo referente a este último elemento, haciendo participe a las alumnas y alumnos de su proceso formativo. Asimismo, al utilizar la improvisación dentro de la clase, se fomentaría la comunicación de todos los agentes del proceso enseñanza-aprendizaje, ya que, los roles de quién guía y quién es guiado se difuminarían al generarse un feedback continuo entre las partes. Este feedback generaría, por un lado, alimentar tanto la exploración como el análisis del estudiante, y por otro, ayudaría a corregir y/o mejorar las

metodologías y recursos que la, o el profesor, hayan dispuesto para la entrega del contenido.

5.2.- Recurso Didáctico.

En pedagogía existen varios recursos que ayudan al desarrollo del proceso enseñanza-aprendizaje. Estos recursos favorecen la adquisición y comprensión de contenidos por parte de las y los estudiantes, ya que, son instrumentos que favorecen, por un lado, a que el alumnado entienda e integre de mejor manera los contenidos, y por otro, provee al profesorado de nuevas formas para compartir estos últimos.

Los recursos didácticos según González (2015), son “un apoyo pedagógico a partir del cual se refuerza el acto del docente y se optimiza el proceso de aprendizaje, proporcionándole una herramienta interactiva al profesor” (p.15). Los recursos vendrían a ser de esta forma los elementos, materiales u objetos que son utilizados por la o el profesor al momento de desarrollar la clase, para lograr exponer de forma asequible el contenido que se enseña. El principal objetivo de estos recursos es hacer que el aprendizaje del sujeto ya no quede solo en un ámbito abstracto, a saber, se construya solamente a partir de lo que se entendió de lo explicado por el profesor, sino que, por el contrario, su fin primordial es que el estudiantado logre asociar el material/contenido desde la experiencia, ya sea sensorial, táctil, u otros, materializando de esta forma el conocimiento en algo comprensible, tangible y horizontal.

Para entender de mejor manera la idea de recurso didáctico, resulta relevante observar lo estipulado por San Martín (1991), quien da una visión sobre lo que se entiende por recurso o material de forma particular. El autor expone frente a este concepto en particular, que este “se refiere a aquellos artefactos que, incorporados en estrategias de enseñanza, contribuyen y aportan significaciones a la construcción del conocimiento” (como se cita en Gonzáles, 2015, p.15), fomentando de esta manera la idea sobre que estos recursos ayudan a darle una significación al contenido. Bajo esta misma línea, es fundamental mencionar a González (2015) quien señala que estos recursos o materiales pasan a ser didácticos al momento de que el profesor los toma y los sitúa en el contexto de clases, apoyándose en estos para generar una nueva forma para transmitir el saber.

Se observa así, a partir de lo recogido desde los autores, que los recursos didácticos son principalmente elementos o materiales que complementan la función del profesor en cuanto a la entrega de contenidos. Estos recursos proveen, tanto al profesor como al estudiante, de “diferentes caminos para acceder al conocimiento” (González, 2015. p.17). De igual forma, los recursos pedagógicos, además de mejorar la entrega de contenidos, ayudan a que la o el alumno le otorgue importancia a estos, mejorando la adquisición y retención de la información recibida.

Al profundizar en el análisis del elemento recurso didáctico, es importante mencionar lo que González (2015) declara frente a estos. La autora declara que estos recursos:

Generan situaciones no rutinarias, en concordancia a la posición teórica e ideológica del docente, creando diferentes caminos para acceder al conocimiento. Estos recursos generan que el alumno no se limite a memorizar, sino que constantemente estimule su conocimiento a través de la interacción y dinamismo que el docente les presenta, convirtiéndose este medio en una estrategia o herramienta de enseñanza que promueve o motiva el aprendizaje del alumno acorde a sus necesidades de investigación. (p.17)

Es así como se puede inferir que estos recursos vienen a facilitar una nueva experiencia educativa en donde la participación de todos los agentes educacionales sean parte del proceso educacional, lo cual favorecería el ir modelando a los nuevos integrantes de la sociedad de forma diversa, y no con un solo molde, abriendo espacios para poder integrar las posturas de todas y todos.

Los recursos didácticos, como ya se ha mencionado, vienen a reformular la forma en que se genera el proceso de enseñanza-aprendizaje en el aula, formulando nuevas rutas posibles en la entrega del conocimiento. Bajo esta lógica, estos recursos se instalan como un nuevo elemento que dialoga con los actores

que conforman lo que Fossa (2015) determina como la triada didáctica, al integrar en este dialogo, nuevas perspectivas sobre la forma de educar. Es así que Fossa (2015), expone sobre esta triada didáctica, otorgándole importancia al momento de querer reflexionar sobre la educación, ya que, es esta triada la que contempla a los agentes principales que configuran y participan en la enseñanza.

El autor señala que esta triada se compone por “El docente, quien es el responsable de la enseñanza; el alumno, a cargo del aprendizaje; el contenido a desarrollar, que delimita que se va a enseñar y aprender. (Fossa, 2015. p. 72), exponiendo y caracterizando de esta forma a los actores que se relacionan al momento de implementar herramientas para la enseñanza, como lo son los recursos didácticos.

El observar esta triada didáctica, conlleva a considerar a la educación algo dinámico y cambiante, que puede variar según las características de los actores que la compongan, lo cual a su vez conduce a buscar una mayor diversidad de elementos, métodos y herramientas educativas, las cuales vayan siendo utilizadas en los diversos contextos y escenarios educacionales que se puedan desarrollar. Teniendo esto en consideración, se es posible destacar a los recursos didácticos como la herramienta que cumple con las características antes mencionadas, ya que, gracias a la amplitud de estos, son propicios para interactuar y adaptarse en los diversos espacios educacionales.

Al observar la importancia que adquiere el contexto o escenario educativo en el proceso mismo de la formación educacional, se vuelve propicio lograr reconocer las características de este, con el fin de ajustar los recursos didácticos con las necesidades y posibilidades tanto de sus alumnos, como del establecimiento. De este modo, es importante que el profesor planifique y adecue correctamente tanto el contenido a entregar, como las metodologías que se tiene para realizar la entrega de este, ya que, de no ser así, podría verse afectado el proceso de enseñanza-aprendizaje, impidiendo que el alumnado registre de forma correcta y permanente el aprendizaje esperado.

Hasta el momento se han expuesto variadas descripciones y características en torno al concepto de recurso didáctico, mencionando aspectos que abordan desde la importancia de la inclusión de estos recursos en la pedagogía, hasta la utilidad de estos en la misma. Sin embargo, una vez generado el panorama sobre la composición de estos recursos, resulta necesario ahondar en las diversas funciones específicas que estos recursos han de cumplir al ser utilizados.

Para entrar en este tema, se puede tomar lo declarado por Murillo (2017), quien aborda la idea de que estos recursos deben proveer una experiencia que tenga en consideración todos los aspectos corporales del sujeto. Esto arraigado en la idea de que “la importancia del material didáctico radica en la influencia que los estímulos a los órganos sensoriales ejercen en quien aprende” (Murillo, 2017).

p.69), ya que estos recursos proveen un acercamiento desde diversos lugares del sujeto, para con los contenidos de aprendizaje. De esta manera, se observa que los elementos que se dispongan como recursos didácticos, deben ser dirigidos o pensados para que promuevan interacción de las sensaciones en el sujeto, ya que es de esta manera que se crearía la conexión de este último con el contenido.

Al continuar ahondando en las funciones que los recursos poseen, es relevante mencionar como desde Sacristán (como se cita en Gonzáles, 2015, p.16) se obtienen los usos que cumplen los materiales didácticos al ser utilizados en pedagogía. De esta manera, el autor menciona primeramente la función de “Estructuración de la realidad”, la cual presta orientación a los estudiantes sobre las diversas vivencias que estos experimentan en el proceso educativo. Por un segundo lado, se encuentra la función “Motivadora”, la cual va dirigida a captar la atención de los estudiantes, para así lograr una mejor integración de los contenidos. Por último, aparece la función “Mediadora” donde, en palabras del autor “el recurso sirve de apoyo y acompaña a la función del docente para la construcción de conocimientos, favoreciendo el proceso de aprendizaje del alumno.” (Sacristán, como se cita en Gonzáles, 2015, p.16)

Para seguir ahondando en las funciones de los recursos, se puede tomar lo que Rodríguez (citado en Moreno, 2015) declara respecto de los materiales didácticos empleados en cursos con menores. El autor presenta, al igual que

Sacristán, tres funciones principales que estos reflejan durante su uso: La Función de apoyo al aprendizaje; La función estructuradora y la Función Motivadora.

Desde la función de apoyo al aprendizaje, los materiales o recursos didácticos ayudan a la integración de los contenidos gracias a que permiten diversas formas de hacer que el contenido pueda ser entendido en la persona. La función estructuradora por su lado, ayuda al infante en la organización y clasificación de la información recibida, para así lograr una mejoría al almacenarla en su psiquis. A través de este proceso, el niño transforma lo aprendido de manera exploratoria a elementos y contenidos más concretos, mejorando de igual manera la comprensión del material. Por último, la función motivadora ayuda a generar en la niña o niño el interés necesario para que este preste atención a la acción u actividad que se le presenta, pero sin que pierda el objetivo final de esta, ya que, al enfrentarse a una transmisión del saber más activa, este pasa de forma inconsciente a prestar más atención a lo que se le entrega.

Se puede observar entonces como Sacristán (2015) y Rodríguez (2015) entregan funciones específicas de estos recursos. Así es posible analizar como desde la visión que expone Sacristán, el foco tiende a estar más hacia los contenidos pedagógicos, y en la utilización de estos recursos por parte del profesorado para la entrega de contenidos. Ahora bien, al observar las funciones entregadas por Rodríguez, se logra inferir que las funciones tienden a apuntar más

hacia el individuo, al cómo este interactúa con lo que se le entrega, restándole importancia a lo pedagógico.

Se evidencia como este cambio de perspectiva se hace notorio al destacar que Rodríguez (2015) no dirige la atención a la vinculación de las funciones de los recursos didácticos con el profesor, sino que se enfoca más bien en cómo el contenido es recibido. Sacristán, al contrario, plantea una suerte de camino que termina por llegar al profesor, y a la importancia de este dentro del proceso y la utilización de los recursos didácticos.

Es de esta forma que, una vez abordado tanto las definiciones y conceptos referentes a los recursos didácticos, como también las funciones que estos poseen, es posible generar una síntesis sobre lo que se considerará como recurso didáctico durante la investigación. Es así como se plantea que los recursos didácticos son herramientas que acercan, mediante una experiencia específica (visual, táctil, corporal, sensorial, entre otras), al alumnado con el/los contenido/s, volviéndose un elemento que viene a incorporarse en el dialogo relacional entre profesor, alumno y contenido(s). Además, se logra establecer que los recursos didácticos son un proceso de interacción entre la o el alumno, y el o los contenidos, el cual permite que el estudiante materialice lo observado en clases a partir de la experiencia obtenida en el uso de estos elementos.

El proceso de enseñanza-aprendizaje que desarrollan los recursos didácticos, fomenta la retención de la información gracias a que no solo se utiliza el ámbito lógico-matemático del sujeto, sino que genera un aprendizaje multisensorial, incorporando otras habilidades y posibilidades sujeto.

Se puede declarar entonces, que un recurso didáctico es un compañero del profesor, quién al utilizarlo como soporte en el proceso de compartir contenidos, va conformando y materializando diversos métodos que ayudan a guiar al alumno en el reconocimiento de la información.

De igual manera, estos recursos o materiales didácticos llegan a incentivar al estudiante durante el proceso de enseñanza-aprendizaje, ya que, al enfrentar a este con una mayor diversidad de herramientas y elementos, se produce una sinergia entre la interacción del estudiante con los contenidos. Este proceso de sinergia entre estos dos actores ayuda a producir un alumno activo e interesado, que se vuelve participe de su enseñanza, acercándose de esta forma a la idea educativa que la improvisación viene a establecer dentro de la pedagogía en danza, expuesta en el primer apartado de este capítulo. Bajo esta lógica, se logra vincular estos dos elementos, debido a que se puede observar rasgos similares entre la improvisación y los recursos didácticos, resultando de igual forma en una coherencia en cuanto objetivos finales de cada elemento en torno a la pedagogía.

6.- Marco Metodológico.

6.1.- Enfoque de la investigación.

La investigación tendrá un enfoque cualitativo, ya que se plantea investigar sobre los efectos, características y percepciones que se pueden obtener al rescatar a la improvisación como un recurso didáctico utilizado en el marco de clases de danza en una institución educativa. De este mismo modo, el enfoque se desarrolla hacia lo cualitativo, ya que se plantea hacer estudio de un tipo de contexto específico, en donde la relación entre el investigador y los objetos de estudio, así como las subjetividades de estos, toman relevancia en el posterior análisis de los datos obtenidos.

La investigación se desarrollará bajo la mirada de un paradigma fenomenológico, ya que, buscará comprender e interpretar, desde la postura de los objetos de estudio, la importancia que adopta la improvisación dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje. Se buscará de esta manera, generar un espacio participativo, en donde todos los agentes puedan definir, desde su subjetividad, como interactúa para ellos la improvisación con el aprendizaje de la danza.

6.2.- Unidad de análisis.

Para la investigación, se ha elegido el concepto de subjetividad como unidad de análisis. Esto ya que permite observar las diversas perspectivas que

poseen los individuos sobre el uso de la improvisación en el proceso de enseñanza aprendizaje de la danza.

La subjetividad entra en juego a la hora de entender las concepciones individuales de los actores educativos, ya que es desde este lugar que el sujeto interpreta, asocia, desarrolla y vincula los diversos contenidos que se le entregan, con los conocimientos y experiencias que ya posee. De esta manera, se logra comprender que el modo en que el estudiante incorpora los contenidos de la clase no depende solamente de la forma en que el profesor hace entrega de estos, sino que este proceso se ve afectado por las diversas experiencias, saberes y realidades que los estudiantes cargan. “La subjetividad habla del sujeto y se opone al objeto, no lo niega, pero lo trasciende. Define al individuo en relación con sus propias concepciones de mundo, a partir de la presunción de autonomía y libertad” (Patiño y Rojas, 2009. p.94). De esta manera, la subjetividad representa ese lugar donde un contenido principal se ve enfrentado a la individualidad del sujeto, y resulta en el contenido final adquirido por el estudiante.

6.3.- Definición de la muestra.

Para la definición de la muestra se han fijado los siguientes criterios.

A.- Para las profesoras/profesores:

- Haber tenido a cargo algún ramo práctico, o teórico-práctico, inserto en el segundo, tercer o cuarto año de la carrera de danza de la UAHC, durante el año 2019.
- O, tener a su cargo un ramo de índole práctico o teórico-práctico, inserto en el segundo, tercer o cuarto año de la carrera de danza de la UAHC, durante el año 2020.

6.4.- Técnica de recolección.

Como técnica de recolección se utilizará la entrevista en profundidad, ya que, es esta herramienta la cual permite poder realizar un acercamiento a las perspectivas que, tanto estudiantes como docentes, poseen en torno al uso de la improvisación en el proceso de enseñanza-aprendizaje de la danza.

Esta técnica se caracteriza por la generación de una pauta de preguntas, las cuales tendrán como base el introducirse en el desarrollo de los objetivos específicos declarados para la investigación.

6.5.- Técnica de análisis.

Una vez recopilada la información mediante la entrevista a profundidad, esta será analizada mediante la técnica de Análisis de contenido. Esta técnica de análisis permite poder ahondar en el texto recopilado, logrando hacer una recopilación de la información con base al contexto donde se sitúa el objeto de estudio.

Hostil y Stone (como se cita en Andreú, s.f.) señalan en torno al análisis de contenido como este “es una técnica de investigación para formular inferencias identificando de manera sistemática y objetiva ciertas características específicas dentro de un texto” (p.3). De esta manera, la utilización de esta técnica abre la posibilidad de inferir, desde el relato obtenido, como a través de las diversas subjetividades, aparecen apreciaciones en torno a la improvisación y su uso en la pedagogía de la danza.

Andreú (s.f.) señala sobre el Análisis de contenido, que un elemento de relevancia dentro de esta técnica es el contexto. El autor señala que “cualquier análisis de contenido debe realizarse en relación con el contexto de los datos y justificarse en función de éste” (p.3), declarando así que, tanto el texto en sí, como las inferencias que puedan desarrollarse a partir de este, deben estar en concordancia con el contexto tanto del objeto de estudio (quien entrega la información obtenida), como de la investigación en sí.

7.- Análisis.

En el siguiente apartado se trabajarán tres ejes obtenidos de las entrevistas; La Pedagogía de la Danza, Improvisación en Danza y finalmente Clases de Danza y Factores relevantes en su Desarrollo. Estos tres ítems fueron obtenidos a partir de las entrevistas realizadas en el proceso investigativo, los cuales reflejan las principales temáticas ahondadas en estas.

7.1.- La pedagogía de la danza.

A continuación, se desarrollarán tres principales elementos que se desarrollan alrededor de la pedagogía de la danza, otorgándole a esta última diversas características.

7.1.1.- Elementos del contexto educativo.

Al realizar el análisis de las entrevistas, se evidencia por parte de las entrevistadas la relevancia que el contexto posee en el desarrollo de la pedagogía de la danza y de una buena experiencia de enseñanza-aprendizaje. Este contexto se compone de una diversidad de factores que le van otorgando características específicas, las cuales varían según la participación, o no, de estos factores.

En torno a estos factores que influyen en el contexto educativo, se destacan los que poseen relación con el estado de las y los alumnos, de esta manera, el saber si estos provienen de alguna clase en específico, o si durante el día han

estado en situaciones de evaluación, son situaciones que para las entrevistadas generan diferencias en el contexto donde se emplazará la clase.

Este estar pendiente del estado de las y los alumnos genera la necesidad de mantener una conexión con estos, transformándose esta conexión en un factor relevante a la hora de prestar atención al desarrollo de la clase. Respecto de lo anterior, es posible rescatar lo que la entrevistada número uno establece sobre esta conexión: “(...) no tiene que ver con los contenidos, tiene que ver con lo que yo percibo que están dispuestos, y que son capaces de asumir en un grado de desafío, pero al mismo tiempo de seguridad.” (Anexo, E.1.11).

Se puede apreciar como desde la postura de la entrevistada, la disposición que puedan tener las y los alumnos es el motor principal al momento de pensar en el desarrollo de la clase, ya que, de esta manera se puede hacer conciliar a los contenidos con las y los estudiantes, Introduciendo los contenidos al camino de los estudiantes, y no de la forma opuesta.

La conformación de esta conexión que se menciona anteriormente se ve arraigada a un elemento más simple como es el dialogo. Este elemento es el pie inicial para el desarrollo de cualquier contenido que se disponga dentro del contexto educativo, ya que, es desde este espacio que resulta factible, tanto para el educador, como para el educando, comprender la inmensidad de acciones,

frases y contenidos que se presentan, facilitando así el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Desde la perspectiva de la entrevistada número dos, la intuición, el fluir con la clase y la entrega son tres elementos que ayudan en el desarrollo de este dialogo con las y los estudiantes. Estos elementos se establecen como pilares durante el desarrollo de la clase, facilitando que el profesor logre interpretar las necesidades de sus estudiantes en el momento en que estas se hacen visibles. Sin embargo, el dejarse fluir, la intuición y la entrega son elementos que no siempre aparecen durante la clase, ya que, dependerá de factores como la cercanía y confianza que pueda haber entre los individuos, modificando y muchas veces restringiendo la aparición y el uso de estos tres factores. Frente a esto, se hace relevante destacar lo que la entrevistada numero dos declara al respecto, señalando que:

Siento que es como algo que se da, y que a veces se da y a veces no se da también po, o en clases o grupos donde se da, y grupos que se da menos, donde ya uno (-) como que ya me tengo que ceñir más al cuaderno cachay, y en otros de repente como que (...) no hay cuaderno, no se, pero más lo veo así. (Anexo, E.2.23)

Al profundizar en las entrevistas, es posible visualizar la existencia de dos tipos de diálogos, uno más intrínseco y otro más extrínseco. El primer tipo de

dialogo se relaciona con una conversación que no requiere el uso de palabras para transmitir el mensaje, si no que este último es entendido por ambas partes (profesor y alumno) de manera natural, al poseer otros elementos que facilitan la comunicación. La entrevistada numero dos expone sobre este dialogo intrínseco, señalando que:

Trato de que sea más un dialogo sin hablar, de repente uno pregunta cómo están y tu cachay que están como lateados y es como "jmmm ya" vamos a empezar corriendo, o una actividad en pareja, cuando están muy cansados de repente hacer una clase más corta, o empezar con un masaje para empezar. (Anexo, E.2.22)

El segundo tipo de dialogo que se desarrolla dentro del contexto educativo, es el dialogo extrínseco. Este guarda directa relación con el uso de las palabras para lograr realizar la entrega del mensaje, ya sea por parte del o la alumna, como del docente. Este tipo de dialogo se genera recurrentemente al proporcionar una retroalimentación, ya que, es esta herramienta la que abre el espacio para poder aclarar dudas, realizar comentarios o simplemente dar apreciaciones sobre el proceso, todo esto para que tanto el docente como la o el estudiante tengan a su disposición elementos positivos, o de igual manera, elementos que se deban mejorar.

El uso de este dialogo, cualquiera sea el que se desarrolle, ayuda a generar una nueva perspectiva sobre la pedagogía de la danza, ampliando las formas de desarrollar esta última, ya que, considera en su formulación a todos los actores que participan en la realización de la pedagogía, construyendo el proceso de aprendizaje desde estas diversas posturas.

Es desde esta pedagogía que integra todas las miradas, que se desarrolla el factor de aprendizaje reciproco, obtenida de las entrevistas, el cual aparece como un fuerte pilar dentro del contexto educativo de la pedagogía de la danza. Este aprendizaje reciproco vendría a ser el resultado de la retroalimentación producida entre el docente y estudiantes. La entrevistada numero dos describe este factor, haciendo referencia a momentos que se producen en la clase en donde no es solo ella como profesora quién expone sobre un determinado contenido, sino que son los mismos estudiantes quienes toman el rol de profesor, exponiendo desde su imaginario el contenido.

Es posible señalar, una vez visitado los factores anteriores, una determinada forma del qué hacer de la pedagogía de la danza, relatada a través de las entrevistadas. Esta forma de enseñanza a estar compuesta por elementos que no tan solo conectan un contenido con un sujeto, sino que incorporan factores que van acercando a tanto a profesor, contenidos y estudiantes. Es así como el generar una conexión para con los alumnos, o establecer un diálogo con estos,

son elementos que pasan a tomar una posición incluso más relevante que los mismos contenidos de la clase, ya que, al realizar un acercamiento desde la pedagogía a los estudiantes, se puede buscar una mejor manera de que estos entiendan e interioricen los contenidos, haciendo del proceso de enseñanza-aprendizaje una acción mucho más llevadera y entendible para estos.

7.1.2.- El rol del docente.

La pedagogía de la danza no solo implica poner la atención en los estudiantes o al contexto, sino que resulta relevante de igual manera, generar una revisión sobre el profesorado y su qué hacer como guía dentro del contexto educativo. Es de esta manera que, al realizar el análisis de las entrevistas, se han obtenido diversos elementos que, para las entrevistadas, deben ser parte del desarrollo de los profesores.

Uno de los elementos que aparece con mayor relevancia dentro de las entrevistas es el amor. Si bien este elemento pudiera parecer algo muy subjetivo al estar vinculado directamente con lo que cada individuo cree y siente que es el amor, para las entrevistadas este pasa a ser fundamental a la hora de enseñar, convirtiéndose en el motor principal de su desarrollo como profesoras. Al respecto, es necesario rescatar lo que la entrevistada número dos declara en torno al amor en la pedagogía, enunciando que:

la pedagogía es un acto de amor, tú le das tu tiempo al otro, como que todo lo haces para el otro, planificas para este otro, perdón, no se un momento de compartir con otros (...) en mis clases siempre está presente, si no, no puede ser, no es, no puedo” (Anexo, E.2.38).

El amor, visto como un elemento fundamental en el profesorado, y consigo en la pedagogía, se vuelve un pilar relevante en el desarrollo de cualquier proceso educativo, ya que, es este el que moviliza al sujeto en pos de otro, y de igual manera, es este lo que conlleva a comunicarse y establecerse para un tercero. Así mismo, es el amor lo que conlleva a ser consciente del proceso de enseñanza-aprendizaje que se genera con las y los alumnos, debido a que genera el estar pendiente en todo momento del proceso educativo, buscando que sea una experiencia amable para todos los sujetos.

Esta atención por lograr un espacio amable provoca que los roles tanto de docente, como de estudiante se difuminen, ya que, para lograr el éxito en el desarrollo de la pedagogía, tanto estudiante como profesor deben ser conscientes de las necesidades y requerimientos del otro, generando así que el profesor adopte características de estudiante, y a su vez, el estudiante se visualice como su propio docente. La entrevistada número uno señala al respecto que “como profes una aprende tanto cómo quién está ahí contigo en espacio de alumne” (Anexo, E.1.32).

Otros elementos que afloran entorno al rol y características de los docentes son las de respeto y humildad. Para la entrevistada número uno estas características deben estar presente en todo momento, ya que, son las que sitúan al docente frente a su contexto educativo, y limitan a que se puedan desarrollar situaciones que no posean relación con la pedagogía en sí, ayudando a cuidar el espacio pedagógico que se desarrolla en torno a la danza.

Tanto el respeto como la humildad aparecen al pensar la danza como “una práctica viva” (Anexo, E.1.32), en donde los individuos van generando cambios en sus procesos, y donde la interioridad de cada uno y una aflora mediante el movimiento. Es de este modo que, mediante la humildad, el respeto y el amor, se cuidarían tanto los espacios de desarrollo de la danza, como también a quienes los integran, ayudando en la continuidad de la práctica pedagógica.

Hasta el momento se han señalado elementos que corresponden tanto a características como a factores que interfieren en el desarrollo del docente. Sin embargo, al analizar las entrevistas, resulta factible señalar la relevancia que las entrevistadas le otorgan al vínculo entre docente y estudiantes, señalando de esta manera elementos que el profesor debe desempeñar para lograr desarrollar de manera correcta este vínculo.

Un elemento que se observa a lo largo de las entrevistas, y que tiene relación con el vínculo entre docente y estudiante, es el acompañar. Este

acompañar no solo radica en estar pendiente de los educandos, sino que abarca de igual manera el poder ser flexible con las metodologías y acciones por las cuales se busca que la y el alumno incorpore los contenidos de clase, en pos de la mejoría de su proceso educativo.

Es en este acompañar en donde desembocan los factores de dialogo, fluir, amor, respeto, y todos los demás que han sido señalados anteriormente, ya que, se hace necesario un desarrollo íntegro del docente, con el objetivo de que este sea capaz de estar en una constante búsqueda de las metodologías y estrategias que se adapten al curso y a las y los alumnos, logrando que estos desarrollen y entiendan los contenidos.

Es importante señalar que esta búsqueda de metodologías que se adapten a cada alumno genera un desafío importante para los docentes, ya que, deben estar innovando constantemente en la forma de realizar de sus clases. No obstante, este desafío va variando según el grupo humano con el que se trabaja, es por ello que se debe estar en una constante conexión con los individuos de la clase, ya que así se pueden reconocer las necesidades de estos.

Frente a este desafío, es posible señalar lo que la entrevistada numero dos declara al respecto:

Por otro lado, desafío puede ser, desafío permanente para uno como profe, siempre es un desafío enfrentarse a cada curso porque son grupos humanos distintos, las clases son todas distintas, aunque tu planifiques todos los años igual, nunca va a ser uno igual al otro.

(Anexo, E.2.28)

7.1.3.- La experiencia en el proceso educativo.

Es en torno a la pedagogía de la danza, y el proceso de enseñanza-aprendizaje que se genera a raíz de esta, que la experiencia aparece como un elemento de relevancia. Este factor toma un lugar de importancia, ya que, al ser la danza un practica de movimiento, es necesario que las y los alumnos vivencien los contenidos por sí mismos mediante el movimiento.

Es a través de la experiencia es que los estudiantes logran adquirir los contenidos, ya que, es por medio de esta que las y los alumnos pueden asociar los contenidos a su propia corporalidad, comprendiéndolos desde sus propias posibilidades corporales. Esta experiencia va asociada a la concepción de que existen diversas formas de aprender, lo cual requiere que cada individuo vivencie la materia para poder entenderla. Frente a esto, es posible señalar lo que la entrevistada numero dos declara al respecto.

Yo creo que también algo que es super importante dentro del aprendizaje, es entender que todos somos diferentes, que todos

aprendemos de distintas maneras, entonces eso también obliga, o no sé, o abre la posibilidad de buscar distintas estrategias o maneras {...} un poco comprender como funciona la otra persona para poder dialogar ahí, porque ahí está el aprendizaje. Y otra cosa (--) importante es como que el otro pueda tener la experiencia, que la otra persona pueda tener la experiencia de, porque así también uno aprende. (Anexo, E.2.45)

De esta manera, la experiencia entra como un elemento que potencia el aprendizaje de las y los alumnos, ya que, les permite transformar los contenidos a su propio lenguaje, posibilitando el entendimiento de estos. No obstante, la experiencia no solo acciona en lo relacionado con la pedagogía, si no que de igual manera es relevante en el desarrollo de los lenguajes de los sujetos.

Se observa al analizar las categorías obtenidas de las entrevistas, que la experiencia aparece como un agente igualmente relevante en la transformación de los lenguajes de los individuos. Esta transformación se produce, ya que, es desde este espacio de experimentación que se conocen y exploran nuevos elementos, generando nuevas perspectivas tanto de sí mismo.

Estos cambios se reflejan, mayormente, en la transformación de los ideales con los que las y los alumnos entran a la universidad, y con los que se identifican a medida que avanzan en su proceso. Frente a estos cambios que se generan

mediante el factor de la experiencia, se rescata lo que la entrevistada número uno señala.

{...} vemos poco que moverse es una manera de pensar, articula el pensamiento de una manera distinta, entonces como que por supuesto que esa idea con la que entramos se ve completamente (-) se mete a la licuadora de la experiencia, y ahí ya nos damos cuenta que estamos pensando de otra manera {...} (Anexo, E.1.6)

Se logra visualizar de esta manera, como mediante la experiencia los sujetos van alcanzando nuevos procesos racionales, los cuales profundizan a su vez en nuevas dimensiones corporales, generando la producción de nuevos elementos que se incorporan al lenguaje corporal de los individuos.

Si se piensa en la experiencia como este medio por el cual los estudiantes logran conectar con los contenidos, es posible asociarla a la idea de generar individuos que estén en conexión con su proceso educativo, ya que estos accionan frente a la diversas de materias que se les entrega. Frente a este accionar, se hace relevante mencionar lo expuesto en el contexto introductorio sobre Mallarino (2008), en donde se declara, desde el autor, que la técnica no solo debe ser un elemento que entregue contenidos, sino que debe involucrar a los individuos en su proceso formativo y en su contexto, para poder lograr un avance en el desarrollo personal de cada uno.

Es posible señalar de esta manera que la danza, al ser una práctica que lleva sus contenidos a la experiencia corporal, permite que las y los individuos sean agentes activos dentro de su proceso de aprendizaje, transformándose estos en actores de relevancia dentro del desarrollo de la pedagogía.

7.2.- Improvisación en danza.

En el siguiente apartado se profundizará, en un primer sub-eje, en los diversos usos que se pueden asociar con la improvisación dentro de la danza, como también en características que esta desarrolla al ser usada como herramienta dentro de la danza. Por otro lado, en un segundo sub-eje se indagará en la relación entre improvisación y desarrollo del sujeto, explorando así la influencia de la improvisación dentro elementos como el lenguaje corporal personal.

7.2.1.- Diversidad de usos de la improvisación.

Desde lo obtenido de las entrevistas, se logra visualizar una gran variedad de usos que se asocian a la improvisación, lo cuales poseen relación ya sea con el uso de esta como un recurso didáctico dentro de la clase, como también del uso en un ámbito más sensible y personal dentro del desarrollo del movimiento individual.

Desde una perspectiva más asociada a la pedagogía, la improvisación es usada como un elemento potenciador tanto de los contenidos como del desarrollo

de estos en los cuerpos de las y los estudiantes, ya que, facilita la apropiación de estos gracias a sus características exploratorias. Es de esta manera que las entrevistadas declaran que, a través de la improvisación, el estudiante logra transformar los contenidos de tal manera que es capaz de entenderlo desde su perspectiva y desde su propia danza, posibilitando que el material no solo quede en la consciencia, sino que se adhiera al cuerpo y a la danza propia del estudiante. (Anexo, E.2.35)

La adquisición de los contenidos mediante la improvisación apunta a un trabajo mucho más interno por parte del estudiante, quien no tan solo se limita a trabajar desde sus aspectos más externos, como lo son sus aptitudes físicas, sino que se fomenta el trabajo desde un lugar mucho más interno e inconsciente, en donde se logre establecer una conexión con el lenguaje dancístico propio.

Es factible de este modo, asociar lo que se rescata de Julen (2012) en el marco teórico sobre cómo el inconsciente interviene cada vez que se utiliza la improvisación. Es este autor quien declara que la improvisación es la expresión del inconsciente, al ser este quién permite realmente ahondar en un trabajo con lo interno del sujeto dentro de un espacio libre de restricciones racionales. De esta manera, este proceso de interiorización y de apropiación que se genera en el estudiante mediante el uso de la improvisación como vehículo de los contenidos,

vendría a ser el trabajo desde este espacio conformado por el inconsciente, en donde el estudiante habita un lugar de exploración.

La observación aparece como un elemento fundamental en este espacio de exploración, ya que, es desde esta observación que el alumno se encuentra con la “necesidad de organizarse, reorganizarse, evaluar, reevaluar” (Anexo, E.1.14) buscando entrar a través de este elemento en un espacio mucho más profundo, mucho más íntimo, alejándose de los conceptos de lo bueno y lo malo, y solo embarcándose en una búsqueda de la propia corporalidad.

La apropiación de los contenidos que se facilita mediante la improvisación es posible asociarla, tal como se mencionó inicialmente, a su característica exploratoria. Este rasgo de la improvisación se alza como uno de los más importantes, debido a que facilita en el estudiante visualizar el material desde una perspectiva más cercana a su propio lenguaje, volviendo más comprensible el material que el profesor pone a su disposición.

Para profundizar en la improvisación y sus usos dentro de la pedagogía, es relevante mencionar dos categorías que entrega la entrevistada número uno, siendo estas la improvisación anatómica y la improvisación experienciales. La primera concepción de la improvisación va relacionada con el uso de esta herramienta para lograr conectar de manera directa con un material, incorporando en el cuerpo una determinada sensación o movimiento, dándole importancia a que

el alumno logre comprender lo que se está explorando. Por otro lado, la improvisación experiencial se asocia más al uso de este elemento solo para explorar un determinado contenido o lenguaje, sin darle relevancia a que el alumno incorpore los conceptos o formas específicas asociadas al contenido. Es frente a esta última categoría que se rescata lo señalado por la entrevistada número uno, quien declara que “las exploraciones son improvisación” (Anexo, E.1.13), esto debido a que las exploraciones no son un elemento que sean guiados desde la posición del docente, sino que este último solamente invita a las y los alumnos, quedando en la voluntad de estos el cómo proseguir con el material. (Anexo, E.1.13) Es el estudiante de esta manera, quien obtiene la responsabilidad sobre su propio proceso educativo, pasando a ser un agente que participa y moviliza desde su interioridad lo que desea -y puede- obtener del material.

Es por estas características exploratorias que posee la improvisación, que generalmente es utilizada en cursos donde las y los alumnos no poseen, o poseen muy poca experiencia en torno al movimiento, ya que, es justamente en estos niveles donde provee de ayuda para el entendimiento de contenidos de mayor dificultad. Del mismo modo, el uso de la improvisación en estos niveles más básicos es asociada a que permite la exploración del lenguaje propio y de las

habilidades y potencialidades que el sujeto tiene, permitiendo entrar en la exploración corporal de una manera mucho más amable para los sujetos.

Es de esta manera que la improvisación pasa a ser una herramienta por la cual se puede experimentar y explorar tanto contenidos como posibilidades corporales, facilitando los diversos procesos formativos que se puedan generar en los contextos educativos.

Se tiene entonces una diversidad de visiones en torno a la improvisación y su característica exploratoria, la cual, como se ha señalado, provee de un camino en donde tanto docente como estudiante pueden lograr un acercamiento a los contenidos. Sin embargo, la improvisación no es solamente un recurso que facilita incorporación de elementos, sino que, de igual manera, es una herramienta mediante la cual se pueden obtener recursos y elementos dancísticos.

Es así como, mediante las entrevistas, se obtiene una segunda forma de utilizar la improvisación, la cual se relaciona con la extracción de elementos, ya sean movimientos o acciones, que puedan ser utilizados posteriormente. Esta faceta de la improvisación es utilizada normalmente en procesos de creación, en donde se necesita de material que pueda ser utilizado en una posterior obra.

La entrevistada número uno señala esto como la fase extractivista de la improvisación, declarando que esta faceta se piensa en tanto la improvisación

resulta en un material, en un elemento concreto que resulta útil para un momento posterior (Anexo, E.1.17), alejándose de esta manera a la idea de exploración que se ha abarcado anteriormente. Esta forma de usar la improvisación, si bien resulta útil dentro del ámbito de la composición coreográfica, conlleva a limitar las posibilidades reales que entrega la herramienta de improvisar, sesgándola a un espacio mucho más concreto de la danza, alejándola de la interioridad que, tal y como se declaró anteriormente, puede llegar a desarrollar en los sujetos y en su lenguaje personal.

Se han expuesto hasta el momento elementos que introducen a la improvisación dentro del desarrollo de la danza, los cuales permiten señalarla como un recurso relevante dentro de esta disciplina, esto gracias al desarrollo de factores como la observación, la exploración, y la adquisición de los contenidos que potencian el proceso de enseñanza-aprendizaje de las y los estudiantes.

7.2.2.- Improvisación y sujeto.

La improvisación aparece, al ahondar en las entrevistas, como un elemento no solo relacionado con lo pedagógico, sino que, de igual manera, se relaciona con el desarrollo interno del sujeto. Esta vinculación es generada gracias a que la improvisación interactúa con elementos sensibles del individuo, tales como su autoestima y el lenguaje personal de este, desarrollando en él de esta manera la potencia de la danza. La entrevistada número uno señala que es en esta potencia

donde la sensibilidad y vulnerabilidad del sujeto existen, y a su vez, dialogan con la improvisación, ya que, es esta última la que está “de alguna manera permeando” (Anexo, E.1.3) a estos dos elementos, buscando relacionarse constantemente con ellos para lograr explorar de manera efectiva las múltiples posibilidades de movimiento.

Es así como, al utilizar la improvisación, ya sea como un recurso extractivista, o como elemento dentro de la pedagogía, siempre se está en constante trabajo con la interioridad del sujeto, debido a que esta herramienta está en constante relación con la sensibilidad y vulnerabilidad de este. Frente a esto, es relevante señalar como la improvisación incentiva un trabajo espontáneo, el cual refiere a que no exista un proceso racional por el cual obtener el movimiento, sino que más bien este provenga de un lugar mucho más instintivo, conectando de esta manera a los individuos con lo vivo de su lenguaje, motivando una búsqueda y desarrollo de esas sensaciones y necesidades propias. (Anexo, E.2.26).

Es posible declarar que la improvisación genera una conexión entre lo interno del sujeto y su lenguaje propio, lo cual lo situaría en un espacio libre de técnicas, ya que, pasaría solo a prevalecer lo instintivo de este. Es en torno a esto, que es posible hacer una vinculación con la noción de una improvisación como herramienta rupturista que se presenta en la primera parte del trabajo, en donde se señala lo que Longás et al. (2015) expone frente desarrollo de la improvisación

como elemento para expresar desde el cuerpo, lo que el cuerpo mismo necesita. Es así como los lenguajes establecidos (técnicas) pasan a estar por debajo del lenguaje propio y de las sensibilidades que, a través de la improvisación, es posible desarrollar.

La exploración de lo interno, y el desarrollo del lenguaje propio que establece la improvisación, viene a generar un espacio donde los sujetos sientan libertad de poder desarrollarse tal y como son. Este proceso de liberación del individuo recaería en la generación de una conexión con el entorno, y con su grupo, ya que, estos elementos pasarían a tener relevancia.

Esta conexión con el grupo y el entorno es posible, ya que, se genera una comprensión tanto del cuerpo (ya sea propio o externo), como de las sensibilidades, emociones e imaginaciones que tanto el sujeto, como sus compañeros, puedan desarrollar. Este proceso conllevaría a abrir caminos a una experiencia de índole colectiva, donde todo lo que se pueda proponer es aceptado. Este desarrollo del trabajo colectivo permite a los sujetos abrirse a la exploración de nuevos espacios de trabajo, así como de nuevos lenguajes, permitiéndose trabajar desde un espacio desconocido y completamente nuevo.

7.3.- Clases de danza y factores relevantes en su desarrollo.

A partir de las entrevistas realizadas, es posible rescatar elementos como la disposición y la experiencia, los cuales van modificando el desarrollo que puedan tener las clases de danza. Debido a esto, es que en el siguiente apartado se profundizará en la relevancia que se genera en torno a estos dos elementos.

7.3.1.- Disposición y su relevancia en clase.

En torno a la disposición, se puede destacar la visión que la entrevistada número uno entrega, en donde señala que “disposición significa que uno dispone de algo, uno se hace disponible” (Anexo, E.1.27). Este hacerse disponible según la entrevistada, posee una estrecha relación con la capacidad de observarse y de lograr posicionarse como actor principal tanto dentro del qué hacer de la danza, como del proceso educativo (Anexo, E.1.27). Este proceso de disponerse conlleva a tener en consideración el espacio donde se ubica el sujeto al momento de desarrollar la clase, ya que, los factores de su espacio -contexto- tendrían una repercusión en su proceso formativo.

Esta entrega que se espera del sujeto con la clase se encuentra asociada a la voluntad de querer estar y participar. Sin embargo, el estudiante al estar en constante convivencia con factores que lo afectan (sucesos personales, procesos de otras clases, entre otros) no siempre se ve capacitado de entregarse o disponerse de la misma manera.

Lo anterior, genera así una diversidad de disposiciones dentro de la clase, las cuales pueden variar desde disposiciones físicas, hasta disposiciones mentales. La disposición física es aquella en donde el estudiante vivencia los contenidos a través de su exploración corporal principalmente, dejando de lado el proceso racional del aprendizaje. Por el contrario, la disposición mental, según la entrevistada, se desarrollaría en los estudiantes que tienden a desarrollar lo físico como consecuencia de un proceso mental, siendo el cuerpo un reflejo de lo que la mente a comprendido. Se obtiene de esta manera dos categorías en torno a la disposición, que son en términos generales, la expresión de las diversas disposiciones, pero que de igual manera no reflejan la totalidad de las disposiciones que pueden existir.

Frente a estas diversas categorías que puedan existir, la entrevistada número uno señala que la disposición siempre debe ir acompañada de inteligencia, la cual permitiría al estudiante ser consciente de su nivel de entrega y poder desarrollar su proceso en torno a esto. Esta inteligencia que menciona la entrevistada, no tiene relación con la inteligencia racional a la que normalmente se vincula el término, si no que más bien se relaciona con la capacidad ser consciente con el proceso personal de cada uno, para así disponerse en la medida que se pueda. Frente a esto, la entrevistada define el concepto de inteligencia de la siguiente manera:

(...) inteligencia también, pero inteligencia no entendiéndola como cómo razón, sino justamente como esta capacidad creativa sensible articulada de ponerse lúdicamente y flexiblemente en un medio, a ese nivel de inteligencia, pensando la inteligencia como una condición animal, de leer, de poder testear el espacio, de poder escucharse. (Anexo, E.1.27)

Se obtiene de esta manera una visión en torno a la disposición, en donde se señala que este es un elemento variante dentro de las clases, pudiendo ser reflejada ya sea mediante un ámbito físicos, como también mental. Estas disposiciones, sin embargo, no siempre son un elemento que se encuentra en las y los alumnos durante la clase, es por ello por lo que se requiere que por parte de las y los docentes se generen acciones que vayan en pos del desarrollo de esta disposición.

Es desde esta necesidad de motivar a los estudiantes, que la entrevistada número uno señala que la seducción pasa a ser su método para incentivar la participación en estos. Para la entrevistada esta seducción tiene que ver con el generar un espacio grato para las y los alumnos, en donde la motivación del movimiento se produzca desde el querer descubrir y desde el ser invitado a experimentar y probar nuevos caminos de aprendizaje, y no desde el ser empujado a participar de una acción. Entran de esta manera, los elementos

tratados en el apartado de “Elementos del contexto educativo”, ya que, para lograr realizar una invitación que realmente motive al estudiante, la docente debe estar en conexión con este, estableciendo un dialogo que le permita cohesionar tanto con el alumno, como con el contenido.

Se observa de esta forma, cómo la disciplina entra como una característica relevante en la formación de las y los alumnos, ya que, es a partir de ella que el profesor puede establecer un dialogo con relación a cómo proseguir con el proceso educativo. No obstante, desde la mirada de la entrevistada número dos, la disposición viene a ser una característica asociada a la disciplina, siendo esta última más relevante que la disposición.

Es de esta manera que la disciplina entra como característica imprescindible en el rol de los estudiantes, ya que, es desde este lugar que se genera y expresa la motivación del estudiante con su proceso educativo. La entrevistada número dos, señala respecto de este factor que “esa disciplina te permite tener atención en la clase, hacer una tarea, investigar, como también ese hambre de aprender” (Anexo, E.2.41) declarando así que la disciplina es la característica que le permite al estudiante involucrarse de manera activa en el desarrollo de la clase y de aprendizaje.

Al querer profundizar sobre la disciplina, se es interesante analizar el cómo esta se ve afectada por factores tanto personales como sociales, que van dándole

relatividad. Frente a esta variabilidad de la disciplina, se puede mencionar la incidencia que la pandemia que se vive en el mundo ha generado en los estudiantes, ya que, según declara la entrevistada número dos, al volver a clases presenciales luego de estar en cuarentena, los estudiantes reflejan un cambio tanto en su comportamiento, como en el nivel de atención e interés que estos prestan con la clase, esto, en palabras de la misma entrevistada, debido a que “cacharon que perdieron todo ese tiempo y como que ya el cuerpo como que te empieza a pedir” (Anexo, E.2.41).

Se logra observar entonces, como la disposición se alza como uno de los factores más relevantes dentro del desarrollo de una clase. Es desde esta característica que elementos como la atención y la participación de las y los alumnos pasan a estar presentes, mejorando así el proceso educativo que se genera en el espacio de clases. Sin embargo, esta característica se encontraría afectada además por condiciones que escapan, en muchas ocasiones, al espacio de clases, generando así una diversidad de disposiciones, pero siempre acompañada de inteligencia para lograr adaptarse y potenciar las habilidades de aprendizaje. Finalmente, es relevante señalar como esta disposición se ve arraigada a la disciplina que la o él estudiante logre disponer en la clase, ya que, es finalmente desde este lugar que se visualiza el interés que el alumno tiene.

7.3.2.- Características de la clase.

En los apartados anteriores se han señalado y descrito diversos factores, tales como la disposición, la observación y la conexión entre estudiantes y docentes que han ido otorgando una postura sobre las características y componentes de la pedagogía de la danza, y de las clases de esta misma. Sin embargo, al observar lo rescatado de las entrevistas, es factible declarar la existencia de cualidades de índole externo a las clases, las cuales proveen de condiciones más específicas a estas.

En torno a estas cualidades externas de la clase, es que es posible señalar la importancia del tipo de clase que se desarrollará, haciendo la distinción entre clase técnica/práctica, teórica y por último la clase teórico-práctica. La clase técnica o práctica, en términos generales, es aquella clase en donde el movimiento es lo más relevante tanto para el docente, como para el o la alumna, ya que, es a través de esta acción que el contenido se logra transmitir. Ahora bien, la clase teórica, es aquella en donde el contenido se transmite sin la necesidad de acción desde el movimiento, siendo la comunicación verbal lo que predomina. Por último, la clase teórica-práctica, es aquel tipo de clase en donde tanto lo teórico (verbal/oral) como lo práctico (movimiento) interactúan conjuntamente para lograr que los contenidos puedan ser enseñados a las y los estudiantes.

La asociación de una clase con una de estas categorías resulta relevante, ya que, desde la perspectiva pedagógica, cada una de estas categorías supone la utilización de ciertas metodologías para desarrollar el proceso educativo, restringiendo o facilitando las herramientas que él o la docente puedan utilizar. De esta manera, tanto la clase como los agentes que la componen, se verán afectados por la categoría a la cual la clase es asociada.

Para profundizar sobre la relevancia de estas categorías, y como se ven afectadas las clases, es necesario exponer la mirada que la entrevistada número dos desarrolla frente a esto. Para entrevistada, la diferencia entre estas categorías varía en la libertad que estas permiten entorno al cómo desarrollar la clase, en donde las clases de índole práctico permiten mayor improvisación en su desarrollo que las de índole teórico-práctico, debido a que estas últimas necesitan de una mayor programación para abordar todos los contenidos. De esta manera, se logra desarrollar la idea de que, dependiendo del tipo de clase a realizar, se puede obtener un mayor, o menor espacio de improvisación, modelando de esta manera, nuevas formas para enfrentar los contenidos.

Se observa así cómo, el definir si una clase es práctica, o teórico-práctica va orientando y dirigiendo la realización de esta desde una cierta posición. Sin embargo, al realizar el análisis de las categorías recogidas de las entrevistas, se

pueden visualizar como el tiempo de duración y la composición general son factores que inciden en la realización de las clases.

Desde la postura de la entrevistada número dos, la importancia sobre el tiempo de la clase radica en que este define los espacios de investigación que se pueden dar dentro de la esta, señalando que “depende cuanto tiempo tienes también, si hay tiempo de repente tienes más tiempo para poder explorar, o dejar clases también como más exploratorias, más libres.” (Anexo, E.2.23). De esta manera, el tiempo de la clase sería el que limitaría o posibilitaría la generación de espacios investigativos o exploratorios, cambiando así la forma en que tanto los estudiantes como los docente llevan el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Por otro lado, la composición de la clase refiere a la orientación que se le dará a esta, o dicho en otras palabras, la composición hace referencia al objetivo que tiene la clase. Es así como se pueden señalar cátedras que poseen una finalidad más exploratoria, como también otras que atienden a fijar y desarrollar los contenidos de manera concreta. Esta clasificación de las clases se asimila a la idea de improvisación anatómica e improvisación experiencial que se definió en el apartado de “diversidad de usos de la improvisación”, en donde la orientación del uso que se la da a la improvisación también depende del objetivo que se buscaba alcanzar con ella.

El observar la composición de una clase conlleva a pensar en las metodologías adecuadas para lograr el objetivo de esta, restringiendo las metodologías a unas pocas, señalando las que se presentan como las adecuadas con relación a él o los objetivos.

En síntesis, es posible señalar cómo el tipo de clase a realizar, su duración y la composición de esta van generando un camino y un proceso educativo específico, el cual aborda cualidades que responden a estos tres factores y a las dimensiones de aprendizaje que se requieren. De igual manera, resulta posible señalar como este camino y las cualidades que se contiene en él van desarrollando una pedagogía orientada a responder las necesidades que tanto las características de la clase, como también de los docentes y sus alumnos y alumnas requieren, conformando una conexión entre profesor, estudiante y contenido, haciendo participe a estos tres actores dentro del proceso mismo de enseñanza-aprendizaje.

8.- Conclusión.

En la presente investigación se identificó como la improvisación utilizada como recurso pedagógico, promueve el aprendizaje en estudiantes de danza en educación superior, mediante el análisis de diversas entrevistas a profesoras de danza. A raíz de estas entrevistas, se lograron recopilar diversos elementos que situaron a la improvisación dentro de la pedagogía de la danza, como también en su relación con el desarrollo individual de cada sujeto. Mediante la utilización de estos elementos, y en asociación con diversos autores, se pudo sintetizar los aportes que el recurso de la improvisación desarrolla en la pedagogía y en el desarrollo individual de las y los estudiantes.

La investigación se ha condensado en tres grandes ejes temáticos; La Pedagogía de la Danza, Improvisación en Danza y por último Clases de Danza y Factores de relevantes en su Desarrollo. Estos ejes abarcan en grandes rasgos las diversas categorías obtenidas de las entrevistas realizadas.

En primer lugar, el eje de La pedagogía en la Danza aborda aspectos que interfieren con el desarrollo de esta práctica disciplinar, ahondando, en una primera parte, en los elementos pertenecientes al contexto educativo que son relevantes al momento de pensar en el desarrollo de esta pedagogía. Posteriormente, se detallan características asociados a los docentes que, desde

las entrevistadas, son relevantes al momento de pensar en el profesorado de danza.

Es necesario realizar una pausa en este eje, ya que, se desarrollan elementos intrapersonales como el amor, respeto y humildad, los cuales van caracterizando al docente de danza. Estas características alcanzan un nivel mucho más profundo, ubicándose en la formación misma del profesorado, esto debido a que es desde este aspecto que se debe fomentar el desarrollo de estos tres elementos, ya que, posteriormente es más difícil lograr adquirir los elementos.

En síntesis, es posible señalar que en este apartado se ahonda en la relevancia que la experiencia tiene en el desarrollo de la pedagogía de la danza, siendo este uno de los elementos más relevantes en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

En segundo lugar, en el apartado de Improvisación en Danza, se trabajan temáticas relacionadas con el uso de la improvisación dentro del campo artístico de la danza, detallando en profundidad como este elemento puede ser utilizado. Tanto en esta primera parte, como en la posterior, se trabajan elementos que asocian a la improvisación con el desarrollo de los sujetos, realizando un acercamiento a elementos como el lenguaje personal. Se aprecia de igual manera, la relevancia que tiene la improvisación como un instrumento que permite la realización de una danza desde lo interno, permitiendo la liberación del sujeto.

En el último capítulo se ahonda en los distintos factores que modelan la realización de una clase de danza, en donde elementos como la disposición se presentan como relevantes para poder desarrollar una clase. De la misma manera, se expone cómo el tiempo y la composición de la clase, pueden ampliar o restringir las posibilidades que se tienen para el desarrollo de esta.

Los principales aportes que la investigación entrega están relacionados con el ahondamiento en temáticas como la improvisación y su relevancia en el desarrollo del lenguaje personal. De igual manera se profundiza en cómo mediante el uso de la improvisación, y su característica de exploración, se logra instalar una nueva metodología para la integración entre estudiantes y contenidos. Estas temáticas, además, adicionan información a las bases investigativas utilizadas en el marco teórico, ya que, complementan autores como Longás et al. (2015), quien instala la idea de improvisación como elemento facilitador del lenguaje propio, y a Julen (2012), quien destaca la participación del inconsciente en el proceso de investigar, al proporcionar un espacio de conexión con lo interno.

No obstante, la investigación también desarrolla nuevos elementos tales como el acompañar, la disposición y la improvisación anatómica y experiencial, contribuyendo de esta forma en la construcción de nuevos saberes que potencien a la danza y a su pedagogía.

Finalmente, una vez realizada la investigación, es posible señalar nuevas preguntas que nacen a raíz de lo obtenido tanto de las entrevistas, como del material teórico utilizado. Interrogantes como ¿De qué manera se ve afectado el cuerpo y su disposición frente a las clases, al verse introducido en un mundo digital?, ¿Cómo se afecta el estudiante al verse enfrentado a este nuevo contexto de clases online? o ¿Con qué metodologías enfrenta y se desarrolla el docente ante el espacio de clases virtuales? aparecen como nuevas interrogantes que incentivan una búsqueda de información que amplíe la visión tanto sobre la danza, como sobre su pedagogía, con el fin de explorar la inmensidad de espacios en donde se pueda intervenir.

Referencias. -

- Andréu, J. (2002). *Las Técnicas de análisis de contenido; Una revisión actualizada*. Sevilla: Fundación Centro de Estudios Andaluces.
- Fossa, M. (2015). *Escritos en la Facultad*. Ciudad Autónoma de la Buenos Aires: Imprenta Kurz.
- González, I. (2015). *Escritos en la Facultad*. Ciudad Autónoma de la Buenos Aires: Imprenta Kurs.
- Julen, H. (2012). El incosciente, La improvisación y La pintura. *ASRI - Arte y Sociedad. Revista de Investigación*.(1).
- Mallarino, C. (2008). La danza contemporánea en el transmilenio: Tendencia y técnica. *Revista Científica Guillermo de Ockham*, 6(1), 119-125.
- Maxwell, A., Rossel, C., Brzovic, V., Crisóstomo, F., Carvallo, I., Molina, P., . . . Tello, C. (2015). *Electuras emergentes sobre danza contemporánea. Nuevas reflexiones y exploraciones en Chile*. Santiago de Chile: Loom ediciones.
- Moreno, F. (2015). Función pedagógica de los recursos materiales en educación infantil. *Vivat Academia*(133), 12-25.
- Murillo, G. (2017). Recursos educativos didácticos en el proceso enseñanza aprendizaje. *Revista "Cuadernos"*, 58(1), 68-74.
- Pérez, C. (2008). *Proposiciones en torno a la historia de la danza*. Santiago de Chile: Loom Ediciones.
- Patiño, L., & Rojas, M. (2009). Subjetividad y sebjektivación de las prácticas pedagógicas en la universidad. *educ.educ.*, 12(1), 93-105.
- Radoslav, I. (2008). El lenguaje de la danza. *Aisthesis*.(43), 27-33.
- Real Academia Española. (2020). *Sitio web RAE*. Obtenido de <https://dle.rae.es/improvisar>
- Tadeu da Silva, T. (2001). *Espacios de identidad: nuevas visiones sobre el curriculum*. Barcelona: Octaedro.
- Tampini, M., Rillo, M. R., Bardet, M., D'hers, V., Karasik, A., & Malenchini, C. (s.f.). La danza y la improvisación escénica hoy. Definiciones en primera persona.
- Universidad Academia de Humanismo Cristiano. (s.f.). *Página web UAHC*. Obtenido de http://www.academia.cl/2021/admision/perfiles/perfil_danza.pdf

Anexos. –

Entrevista número uno.

Fecha: 02 diciembre 2020

Hora: 19:00hrs

Formato entrevista: reunión vía Zoom.

códigos de la entrevista:

- Pausa: (...)
- Se interrumpe/corta oración: (-)
- No se escucha/ entiende audio: (--)

Código	Entrevista	Categorías
E.1.1	Bueno y claro, como te comentaba, más que la técnica, lo que yo quiero un poco apreciar es como a la persona, a ti paulina como te decía, te hace ruido, o como te remueve esto de la improvisación, que finalmente es algo tan amplio o puede ser algo tan acotado.	
	Si, yo creo que ahí esta super bueno distinguir (...) técnica de improvisación. Porque en apariencia por supuesto que uno puede decir claramente como obvio que veo la diferencia	Distinción respecto de la técnico de improvisación
	claro	
	Pero yo creo que si uno como que va pasando un poquito más la capa de lo evidente (...) te das cuenta de que igual (...) de acuerdo de la definición de que uno entienda como técnica, puede ver si es que la improvisación es realmente algo que puede ser una contra parte o una técnica más también.	Variabilidad terminológica de la improvisación
	Claro	
	Entonces en ese sentido, claro que es lo que tendrían en común y que es lo que las haría distintas. Como pensando si es como un universo real. Y claro ahí yo creo (--) pasa que (...) si yo pienso en la improvisación abiertamente, abiertamente pensando que es una manera menos convencional o menos formal, menos formal quizás de acceder (...) o de explorar o de observarme (...) puedo pensar en ella como una técnica, en una técnica que se articula quizás en base a otra forma super más anclada al lenguaje por ejemplo	La improvisación puede ser una técnica
E.1.2	Claro, si muy como a todo ese ámbito de, de lo propio. Que	

	es una técnica pero que se puede estructurar desde algo muy propio también, no es como que te vengan a presentar algo como tan estructurado (--)	
	Osea puede ser tecnificable y es bonito porque justamente ese contexto que da, o esa estructura que da pareciera ser más invisible, que la que la técnica que conocemos como tal nos muestra	
	Claro	
	porque es como esta posición, esta forma, esta figura, este desplazamiento, esta relación de coordinación, y lo que improvisación hacemos en general, es generar un contexto que ahí también es lindo porque de acuerdo a cuanto lo conocemos, cuan familiar pueda ser o no, o cuanto podamos generar diferencias dentro de eso que conocemos o miradas distintas, eh puede realmente obligarnos a improvisar también. Y, y eso creo que es un poco lo que buscamos permanentemente cuando por ejemplo queremos acceder a lenguajes o a espacios creativos, y creo que es super interesante cuando por ejemplo tú lo mencionas y le das este acento en relación con lo pedagógico.	Es importante el contexto al desarrolla la improvisación
	Claro	
	Porque ahí es como, bueno bueno bueno, pero que es lo que tiene que hacer la pedagogía de danza, y ahí yo creo que la improvisación es fundamental, es fundamental. Es fundamental pa' de alguna manera generar ese vínculo con el misterio que cada uno es (risa) de alguna manera y con ese vértigo que puede ser abrirse a paisajes desconocidos, y que es parte propia de la creación, de toda creación creo. Pero que pasa que de alguna manera en esto de lo, de la paradoja de ser estudiantes de danza es que eh, tenemos académico, tenemos moderno, tenemos contemporáneo, tenemos piso, técnica de piso, y así se nombran, nombras técnicas	Una herramienta pedagógica que invite a la búsqueda.
	Claro	
	Como que uno tuviera que preparase para bailar, ¿cachay?, cuando por ejemplo tu veí la pedagogía de nuestros hermanos, los teatreros, y ellos tienen eh, claro tienen técnica de voz, pero sus ramos consistentes son teatro ponte, (--) actuación y tiene el primer año realismo, ¿cachay?, entonces ¿Qué vamos a hacer?, La viuda de Apablaza po loco, corta, ¿cachay? La vamos a leer y vamos a entrar en un texto dramático y nos vamos a plantar la dramaturgia, y desde esa carne vamos a poner en escena. Y nosotros podríamos ser bailarines técnicos, como onda me va divino en clase de técnica, y de repente llegai a un proceso creativo y el coreógrafo me está hablando una cosa que no entiendo, y como que no	La técnica inhibe el movimiento autónomo

	me están dando hacer esto que yo tengo que hacer, y es como por qué ya no brillo tanto como antes, y eso es super lindo ponte en el primer taller coreográfico	
	Claro	
	Que pasa siempre un poco que es como	
E.1.3	Como un vuelco un poco a esta, a esta otro lado también po, como ya no tan de, del absorber y de hacer desde esta técnica, sino como de, de llevarlo a otro lado también, como utilizarlo, más que moverte en eso, como utilizarlo para (--)	
	Claro, entender que es una plataforma, que la técnica no es en sí misma, ¿cachay? Que podí comer con cuchara, que podi comer con tenedor, que podi comer con la mano. Como, y que podi comer como con la boca también si querí ¿cachay?, digo como. Y ahí la técnica no es un valor en sí mismo, es una herramienta dentro de muchas otras	La técnica vista como una herramienta, y no como un fin.
	Justamente	
	entonces en ese sentido yo pienso que, que la improvisación, esté de alguna manera permeando ¿cachay?, esa sensibilidad y esa vulnerabilidad, donde está la potencia de la danza, creo que es super fundamental, como (...) Y digo la potencia de la danza como acto generativo, como y pensando también la danza que en el ámbito que más o menos nos movemos nosotros, que no es sobre lenguajes pre establecidos, donde yo te voy a decir así como, “ya Tendu Tendu, Pas de chat, paz de chat, salto pa allá pa acá” y tú vas a entender lo que digo, sino que, estamos entrando en creaciones y en procesos creativos, incluso en procesos de conocimiento (..) que (...) que piden una mirada interior de alguna manera	La improvisación como activadora de la potencia de la danza. La improvisación como generadora de elementos.
	Justamente	
	Como situarse en relación al material (--) dialogo con el otro, que está ahí, gatillando o invitando. Entonces sipo, creo que la improvisación es fundamental, y ahí me acuerdo ponte tú que una vez, un, un alguien, el Elías Cohen en particular como ha pito de la, de que el hacía en ese momento, cuando lo conversamos, clases de movimiento en teatro, y yo fui a ver algunos de sus exámenes, y tiene un material super interesante, entonces el hacia la distinción entre improvisación e inducción.	Improvisación e inducción, dos elementos con similitudes.
	Ya	
	¿cachay’, osea como ponte tú, yo creo que en ese sentido yo en clases tiendo a trabajar la inducción	Inducción como herramienta de trabajo

	¿ya?	
	Más que la improvisación. (...) Porque me interesa ir sacando, o no sacando, como ir eh (...) cual es la palabra (...) ¿señalando?, ciertas capas psíquicas, emocionales, sensible, anatómica, todo al mismo tiempo, eh, señalándola pa que a través de la invitación que hace el ejercicio, el que la está explorando, pueda, pueda acceder a ellas, y decir como “oh, ¿estaba esto en mí?, que ni tenía idea que estaba” y eso creo que es muy bello porque ahí es como *puf* como pa mi esa es como la eclosión de la danza, así como chao, como en su máxima generosidad.	La inducción posee el señalamiento, posee la guía hacia donde trabajar.
E.1.4	Ahí se observa todo. Oye Pauli, eh, ahora me voy a meter a las preguntas ya un poco más formales, a las preguntas (-). Bueno para partir, quiero saber un poco más de ti, yo ya te conozco igual de las clases, un poco de lo que he escuchado, de lo que he escuchado en algún podcast que te han invitado, no voy a decir cual	
	{Risas}	
E.1.5	Pero, cuéntame un poco sobre ti, para partir desde ese punto ems, ¿Cuál ha sido tu trayectoria en este ámbito tan diverso de la danza?, si es que me lo pudieras describir.	
	(---) ¿cómo tal?	
	Claro	
	uff, ay es que esa es una pregunta, a ver, ya. Como (...) a ver. (...). Empecé a bailar a los veinte, como que yo creo que esa es un, una seña importante. Empecé a bailar también porque me di cuenta de que éramos profundamente permeables a las palabras, eso pasó porque yo había tenido experiencias bien fuertes en muy poco tiempo, y eso me desconfiguró físicamente, literalmente me desconfiguro. No sabía caminar, estaba completamente desarticulada, y tenía muchas ganas hace mucho tiempo de hacer estas cosas dancísticas, y me metí a una clase de moderno que hizo la Francisca Fuenzalida. La Francisca Fuenzalida venia retornando a Chile, su media historia también. Clase, terminó de hacer la clase, y hoy sé, porque antes no tenía idea, que nos hizo una Meditación trascendental, un ejercicio de Meditación trascendental.	Cuerpo permeable a las palabras. Meditación trascendental
	¿ya?	
	Y este ejercicio significaba estar de pié, con los ojos cerrados, y observar, percibir, como un espiral de humo subía por tu columna. Diez minutos después de que ella guio eso, yo abrí los ojos, y era no una persona nueva, pero sí una persona que se percibía a sí misma de una manera completamente nueva, y fue como muy, muy, muy impresionante. Muy impresionante, fue como ¿qué	El cuerpo como un elemento adquisidor de contenidos.

	es esto? Y yo estaba completamente desorganizada, y de repente tenía una columna turgente y podía caminar con una movilidad que hace mucho que no sentía, y una organización nueva, y eso fue cómo ¿QUÉ ONDA QUE SEAMOS TAN BLANDOS?	
	Claro	
	¿CÓMO SOMOS TAN BLANDOS? Y fue super como *puff*, y ahí me metí a estudiar danza, y es una paradoja porque es como lo que no aborda la danza directamente.	
	Claro	
	Pero hasta ahí, permeando la relación con las palabras, con lo que se nombra, con cómo se nombra, y (...) algo pasó también que yo creo que encontré un camino, se abrió un camino. Como que vi que había un camino fácil, y lo digo fácil como de la mejor manera, como un nicho. Es como que de repente erí esta cause atrapado, y de repente encontré como un espacio por el que entrar ¿cachay? Y eso fue tremendamente cómodo, y encontré un lugar ahí incluso dentro de aspectos super formales. Y también fue muy lindo porque yo creo que esto está super ligado también a mi relación con la improvisación que es que (-) tenemos la idea de que la vida es como este constructo estable y podemos contar, está la mesa, está el vaso, está el día, está la noche. Y tenemos planes, tenemos ideas y de repente Covid, ¿cachay? Como (...) como la vida pide improvisar, a veces más claramente, a veces menos y yo creo que es una actitud, y es como una capacidad sensible básica humana ¿cachay? Está lleno de esos proverbios tipo como de “flexible como el cáñamo” ¿cachay? “(--) si es duro se rompe” y ahí está toda la maestría chaolin de oriente que de alguna manera yo siento que entra un poco a occidente hace un rato y que empieza a permear siento, muy claramente las prácticas somáticas, y desde un lugar distinto también, como más occidental, y, y nada entonces pasó que, en la carrera, eh cuando estaba en la mitad quedé embarazada en segundo, en tercero tuve a la Safi. En cuarto era una ameba blandita, blandita, y en quinto salí ¿cachay’, entonces mi propio proceso formativo es como extremadamente voluble a nivel físico, como extremadamente físico y psíquico. Como parirme a mí misma como madre en la mitad, como reconocerme completamente distinta. El cuerpo de una mujer embarazada que pare, que amamanta cambia tanto, en cada una de esas etapas de manera tan radical, como cuando empezai a tener guata, este peso, y de repente estos diez kilos, doce kilos desaparecen.	La improvisación alojada en el cotidiano.
	Claro, de una.	

	(--) cuerpo abierto, completamente abierto, entonces como que yo creo que todo eso también como tener tanta experiencia física, más que como una gran pirámide de formación como, onda voy (--) más flexible, más capaz técnicamente, como todo super, porque pasó, pero pasó de alguna manera con un cuerpo muy lábil entre medio. Entonces yo creo que eso es como la experiencia extrema de improvisarse {risas} dentro de un camino técnico que probablemente no es como una técnica propiamente de improvisación, pero era lo que pedía la adaptación de alguna manera	La improvisación reflejada en la adaptación de los procesos formativos particulares.
E.1.6	Sipo, ahí el (-) se te fue dando de apoco como este, este cómo ir haciendo tu proceso finalmente, que bueno, yo creo que a todos nos pasa un poco que, cuando entramos a la “U”, entramos a estudiar danza, y vamos, pensamos en salir como unos bailarines profesionales pata arriba, con la pata arriba y todo el show	
	Obvio	
E.1.6	Pero claramente eso no es, y se va transformando porque tú tienes que hacer tu propio proceso, y lo vas a vivir con las caídas, con los cuerpos, con el Covid en este caso, como que todo es, es tu proceso finalmente. A mí me pasa un poco igual.	
	Y yo también creo que hay algo super lindo en eso que mencionas, y es que vemos poco que moverse es una manera de pensar, articula el pensamiento de una manera distinta, entonces como que por supuesto que esa idea con la que entramos se ve completamente (-) se mete a la licuadora de la experiencia, y ahí ya nos damos cuenta que estamos pensando de otra manera porque vamos alcanzando profundidades sensibles que son super particulares y que te permiten ver el mundo de una manera distinta. Y es muy hermoso ponte tú de ver que antes, claro, en un minuto tenía a segundo y de repente los tenía en quinto y como me acuerdo así, no sé cómo unos alumntis así muy lindis como en segundo, como ¿Qué es esta webada? ¿cachay? ¿de qué estamos hablando cuando hablamos de contemporáneo? ¿qué es esto? Como, tráiganme el show, como (...) y que es hermoso, y de repente en quinto (...) como otras cabezas completamente abiertas, porosas, sensibles, como con una comprensión también de lo técnico porque la técnica yo creo que va super entrelazada a los fines po, a lo que uno va entendiendo que es también danza	La experiencia y la técnica como elementos transformadores de posturas e ideales.
	Claro	
	Entonces de repente ya no es importante tener la pata acá, te day cuenta que de repente es importante un grado de conexión, un grado de intimidad, como hacer que ese	La conexión con lo interno como característica

	movimiento pequeño sea visible, sea expresivo, entonces es como que uno entra como en un viaje de lupa interna que es hermoso también, cambia.	relevante de la danza.
E.1.7	Claro, sí. Pauli cuéntame, ¿cómo fue este camino desde (--) como para llegar a dar clases aquí a la U? Porque yo me acuerdo de que antes, si no me equivoco, había como otro profe, no sé. ¿cómo fue esta invitación a llegar a la U?	
	Ya, a ver. Que la Manuela Bunster po. (...) La Manuela Bunster es como, como que todo en algún minuto hicimos como “Mi maestre”, ya la Manuela pa mi fue heavy ella, que fue como (-) porque yo pensaba que iba a ser como coreógrafa ¿cachay? (--) entonces imagínate. Y la Manuela me dijo “¡Vo´baila!, vo´baila” como en segundo. Y la Manuela me tenía caleta de fe, no sé si tenía (--) Y ella era la directora de la carrera en ese momento, estoy hablando de cinco mil años atrás, no me acuerdo ni cuando fue. Entonces en algún minuto empecé a ser la ayudante de la Caro Cifra, estoy hablando de realmente tiempos ancestrales, y después de eso le hice como al quinto, al Memo po, al memo (-) al Guillermo, al coordinador. Tengo muchas cosas que decir al respecto, no las voy a decir.	--
	{risas}	
	Tantas personas que vi, que fueron mis alumnos en ese minuto. El Víctor ¡El Víctor, ¿cachay?! no así heavy. Entonces pasó como ese momento en que empecé a hacerles clases a quinto, después la Manu me paso composición, y ahí hice un rato clases, y a la Emi ponte tú. Ese curso fue interrumpido porque ese año también se acabó Chile en la mitad, entonces después hice mi primer taller coreográfico como el 2010, ¿cachay?, entonces hubo un momento (-) como que pasé por hartas cosas, y de repente hacía clases en quinto, en segundo cuando había una clase de contemporáneo, no sé exactamente como fue, pero fue así más o menos, y entremedio empecé a hacer clases en el Arcis, pero el primer lugar donde hice clases de todo fue en la Mayor, y siempre como ramos (-) como que realmente cuando empecé a estudiar técnica, como el ramo técnico porque antes yo creo que como que lo empecé a entender después de hacer clases en el Arcis, y eso fue hace no tanto, fue como, yo me fui a Viena el 2015, el 2013, después de Nueva York ponte tú, el 2010 que ahí fue como (-) ahí aprendí muchas cosas, en ese primer viaje a Nueva York, muchas, pero fueron aplicadas como a composición y a taller coreográfico, y después todo eso decantó más en técnica. Porque igual yo creo que la técnica (--) muy cuatico.	

	Si	
	A mí me hizo estudiar mucho, como que me, me fue entre organizar lo que sabía, y estudiar más.	
	Claro, wow gran viaje igual, para llegar a este (--)	
	Y en algún minuto, me entonces en el metro con el Marcelo Nilo, después de llegar de Viena	
	¿Ya?	
	Y me dijo “¿En qué estay?”, y fue como “aca’wn dando clases de inglés, en cualquiera, chao” como en otro planeta de la vida, y me dijo “¡no po! -pam- “y ahí fue justo cuando el Franchesco parece que era el que estaba antes se había ido, y entre a remplazarle al curso de la Javiera Walker, que le había hecho clases en segundo, y ahí como, ahí se po, seguí con segundo. Pero solo con segundo, en un minuto igual tuve más cursos, osea, pero como así.	
E.1.8	Ya. Claro. No tan fijo, como ahora full segundo.	
	Pero la Manuela fue como realmente la que hizo, la que hizo, la que me dijo “tu haz clases acá”.	
	Wow.	
	Tuvo un voto de confianza, total.	
E.1.9	Fuerte ahí, fuerte igual para asumir ese cargo, asumir el cargo de	
	¡Hermoso!	
	Si, si, ya per bien.	
	Si	
E1.10	A ver Pauli, cuéntame, ¿Cómo tu planificas tus clases? ¿Cómo depositas todo lo que está aquí (<i>cabeza</i>), en un programa, en una planificación para tu entregarlo?	
	Ya ems, es un proceso super particular el que pasa en esta escuela.	
	Ya	
	Es particular porque yo estudie ahí, y entiendo super claramente, bajo mi registro que probablemente es un poco distinto, lo que significó para mi técnica contemporánea, lo puedo identificar. Y puedo identificar también las cosas que yo quise deconstruir de mi formación ¿cachay? Como había una relación que yo ahora nombro con el maximalismo	La danza en la UAHC y el maximalismo.
	¿Ya?	
	Que era un poco brutal, y yo quería acceder como a lo micro, pero era todo como del orden de lo épico, que es super moderno	
	Claro	
	El moderno es super épico, como tiene una cosa así bien potente, es super potente a nivel simbólico, como que los cuerpos son (..) casi escriben entonces, entonces claro	Conciencia corporal, exploración y frases como elementos de

	puedo identificar (-) me pasaba que en segundo como que fue harta prueba y error, para llegar al programa que yo hago ahora en segundo parto del dialogo con (-) yo reconozco como tres (-) para armar el programa reconozco tres ejes super claro de acción, que uno es de conciencia corporal, otro es de exploraciones, y un tercero que es de fraseos. Y los contenidos los despliego, se despliegan es esos tres ejes.	una clase.
E.1.11	Estos son como los transversales.	
	Si son (--) herramientas (--) cual es la manera en que tengo que hacerlo, porque mis contenidos están super vinculados a Bartenieff. Yo me ancle en la técnica de Bartenieff para hacer las clases de técnica. Entonces Bartenieff pasando como por toda esta técnica somática, un poquito, super poquito de la influencia del Body-mind Centering y del Contact, y ahí, de cómo esa información del Release, de la idea de Eukinesis que ha estado presente en los últimos 50 años en el mundo, yo aún veo que es un ladrillo fundamental de como las personas bailan hoy ¿cachay? Entonces por eso lo tomo, por eso lo tomo así porque entiendo y veo que las coordinaciones y que las conexiones corporales son canales presentan que habilitan el movimiento. Lo veo de manera muy clara y de manera muy transversal al movimiento, a la salud, y a las capacidades corporales. Y eso es lindo porque ponte tú estoy tomando un taller con los Fighting Monkey online, que, por supuesto no lo hago online, porque los locos (-) tendría que hacerlo a las 5 de la mañana, y no soy tan chaolyn para mis weas. Y es como ponte tú, el Joseph, que es una clase que se llama Zero deagre o Zero spain no sé, pero es sobre la columna, que la columna es como mi gran tema igual como me fascina mucho	El movimiento desde las coordinaciones y las conexiones corporales.
	<i>-se interrumpe la entrevista momentáneamente por asuntos personales de la entrevistada-</i>	
	Entonces claro, como que agarro ese eje de Bartenieff, y lo que me doy cuenta ponte tú, en segundo es que igual ese material que está presente alcanza un grado de complejidad	
	Ya	
	Y ese grado de complejidad como que no alcanza ponte tú, a la rotación progresiva, casi nunca. Entonces me quedo antes, me quedo en las distinciones previas, que pueden ser lateralidad, contra lateralidad, pero no entro mucho al mundo del espiral porque cacho que todavía no da.	La adaptación del material al curso.
	Ya	
	Pero si, ponte tú. Cómo trabajo una clase (...). El primer semestre tiendo a trabajar mucha movilidad de la cadera,	La atención y el desafío como fuentes

	distinguir los puntos básicos del torso, los isquiones como final del torso, y el coxis como el final de la columna. Como pensar en reconocer esta (-) la coronilla y el coxis como articulaciones, y trabajo mucho el centro-distal, como este huevito (-) este típico ejercicio que hacíamos, y que es muy pajero en sí mismo y que tiende a ser como “oye pero es demasiado fácil”, entonces como que lo mezclo con la cadera, que la cadera tienda a ser super desafiante, entonces mantiene bien ese equilibrio entre desafío y atención, porque si no, como si los tiro al piso es como “mátenme po weon, estamos en segundo, como animalitos, no me amarré de esa manera” ¿cachay? Y eso, como que entonces empiezo ahí, Y por eso trabajo hartito las inversiones y los distintos puntos de apoyo, y los desplazamientos casi siempre. Entonces es como que ahí me meto en la columna, como centro-distal, coronilla-coxis y cadera para desplazamiento, y ahí hartito como entrar y salir del piso, entrar y salir del piso. ¿Cómo organizo una clase? Tengo todos estos canales en la cabeza	relevantes del desarrollo de la clase.
	Por supuesto.	
	Y corriendo en paralelo, y pienso en la seducción	
	¿ya?	
	Pienso en que finalmente no es que pueda yo realmente enseñar algo, yo no puedo bailar por ti, lo que puedo hacer es generar un ambiente donde cada quien sienta la confianza, la curiosidad, el deseo de sumergirse dentro de eso que estoy formulando. Entonces por eso digo la seducción, es como “woay que rica esta clase, que rico lo que me pasó, como wow, wow, wow” y eso es bonito porque es un, es un (-) hay que medirlo porque no es como (-) no tiene que ver con los contenidos, tiene que ver con lo que yo percibo que están dispuestos, y que son capaces de asumir en un grado de desafío, pero al mismo tiempo de seguridad. No es como “suban el Everest” es no “Subamos el Cerro Santa Lucia” ¿cachay?, y después subamos el Manquehue y después subamos (--). Entonces es como, como que (-) y para eso es mucha observación, yo miro mucho a los cursos y quienes son, y cuando están preparados para ciertos ejercicios, sabiendo que hay ciertos ejercicios que son un hit siempre ¿cachay? Pero que son más un hit cuando hay un terreno listo para que eso emerja.	La seducción como invitación al movimiento. El observar a los estudiantes para tener en claro las necesidades de estos. (conexión)
	Claro	
	¿Cachay? Observación, observación, observación.	
E.1.12	Podríamos ir agarrando diversas cosillas, porque podría ver como que la seducción que me comentas es como tu metodología un poco, como esta forma de acercarte o de	

	plantearte realmente frente a las clases, e igual me dijiste anteriormente que la conciencia, la exploración y los fraseos son tus herramientas de trabajo finalmente, dentro de las clases, sumándole ahora la observación que claro, es algo constante.	
	Es que es lindo porque ponte tú, esas herramientas son estables. La observación es la que me permite entender cuando instalar qué, cuál de ellas, y cómo, en qué momento. Porque de repente tú dices, por proceso, yo voy un día, pedaleando en mi bicicleta, voy a la sala y digo “voy a entrar hoy día con esto” y de repente los veo y es tan (-) ponte tu si va a ser algo dinámico, ¡en Júpiter!, porque tuvieron una clase, porque vienen drenados, porque tuvieron muestra por primera vez, no sé por cachay, de composición y están raja. Osea yo improviso, heavy yo improviso, pero esa improvisación está super anclada dentro de parámetros de observación, entonces claro, la observación, y esa idea de seducción es la que a mí me permite, (-) es la que quiero tener siempre de manera flexible para hacer que este espacio sea amable y gozoso, y no rígido porque es como que estoy todo el rato aportando y diciendo como que todo se mueva. El problema no es que algo se mueva, sino es que algo no se mueva. El problema no es que los hombros suban, es que no bajen, el problema no es que las costillas salgan, es que no entren, o es que piense que en verdad me van a servir para saltar para atrás. No es, el problema nunca es el movimiento, entonces como que trato de aplicar eso también como una meta de enseñanza para mí, de cómo aplicar lo que enseñó y no que sea solo un discurso	La improvisación ligada a la observación de la clase, como dinámica generadora de ambiente apto.
	Claro	
	Y que esté contenido también en la experiencia misma	
E.1.13	Claro, es relevante igual el estar ahí, el estar presente igual dentro de todo. Oye Pauli cuéntame, tú me mencionabas que por ejemplo son estos tres factores, o estos tres elementos que tu ocupas como herramientas. Me gustaría preguntarte si consideras a la improvisación como una de estas herramientas igualmente, o como uno de estos recursos.	
	Las exploraciones son improvisación.	
	Ya	
	Pero ahí de nuevo haciendo esa excepción, son inducciones, pero no siempre. Las exploraciones son siempre improvisación, son algo que resuelven ustedes y que yo hablo nomah. Invito, y veo, y digo “uy, cacha eso que está pasando” a veces, porque a veces yo improviso eso también, eso también tengo que decirlo. A veces yo digo “okay, quiero llegar a algo” quiero que esos cuerpos,	La improvisación desarrollada desde el experimentar un contenido. Improvisación anatómica e improvisación

	que estas corporalidades, que estas personas como que entren en este nivel de resonancia. Y sé que quiero eso, y lo voy construyendo en un dialogo con palabras y lo improviso. Hay otras veces, en que ponte tú, esa improvisación es algo que yo hice y que cacho que es un hit y lo uso tal cual, y es como esta herramienta, tiene esta forma y hace esto, pero igual es una improvisación en término de que yo doy las instrucciones y el otro las resuelve cachay, entonces sipo, haciendo esas distinciones, sipo hay veces en que son improvisación, improvisación, como digo, improvisaciones más anatómicas y otras veces que son improvisaciones más experienciales (--) otras en dialogo.	experiencial.
E.1.14	Interesante igual como ir rescatando el uso de este elemento, tanto desde tu como profesora, como para ti, y como también para él o la alumna. Están estas dos distinciones que tú me haces bien claras, y resulta super interesante como presenciarlo, como lo cambiante que puede ser el elemento de improvisar, visto de todas estas dimensiones.	
	Sí porque yo siento que finalmente improvisar es proponer un paisaje de alguna manera, construir un paisaje y ejercitar la adaptabilidad. Y es como que esa adaptabilidad puede ser como en la tierra, porque cuando nos proponemos un paisaje imaginario también me estoy adaptando dentro de ese propio paisaje psíquico que puede ser una experiencia. cómo no se po, cuando improvisas con los ojos cerrados, y es como un despliegue bien fascinante, a mí me gusta mucho, cómo qué es lo que pasa ahí, que emerge y la disposición de navegarlo, de no quedarte acostado como durmiendo, o cerrarte a la experiencia es improvisar, es como ejercitar esa disponibilidad, esa capacidad de dialogo ese reconocimiento en uno de que tengo para dialogar con esto también, porque yo creo que eso es súper básico y es súper necesario en todo probablemente, pero se hace súper claro en la improvisación que es la necesidad de observar y estar tomando decisiones desde esa observación, como la necesidad de organizarse reorganizarse evaluar, reevaluar, pero como que hay un uno de observación y al mismo tiempo de relajamiento de juicio también de juicios como de observación pero no de esto está bien está mal estoy lindo estoy feo estoy aquí estoy acá, eso suelta y ¿qué más hay debajo de eso? hay observación que emerge de eso súper hermoso, es una gran herramienta	La improvisación como desarrolladora de la observación a distintos niveles.
	Qué lindo	
	Y yo creo que ahí esta bailar, caleta de bailar pero	La improvisación

	también no entiendo y por eso ponte tu yo también las clases tengo una (-) le pongo énfasis a las frases y hago frases porque sé que también es como el otro extremo del círculo no más po, como que puedes también entrar a experiencia tremendamente sensible desde lo formal y entiendo que hay muchas maneras de aprender entonces en general Ponte tú la improvisación siento yo que se abre como una posibilidad muy potente para personas que en general han tenido poca experiencia dancística pero están estudiando pero Ponte tu para alguien que viene así de del espectáculo o que viene del folclor cachay como qué o del académico en el fondo alguien estaba haciendo una técnica formal mucho técnico la improvisación puede ser una wea horrorosa entonces nada po, por eso la seducción de ir generando cómo espacio que se sienten contenido donde las personas puedan permitirse vivir experiencias distintas	como herramienta favorable en el proceso de enseñanza aprendizaje en gente con poca experiencia.
E.1.15	abrir espacio justamente como a vivirse como a experimentarse. Pauli cuéntame ¿tú crees que esta improvisación viene a aportar algo a la enseñanza de la danza?	
	absolutamente creo que es fundamental para mí es fundamental por todo esto que estamos nombrando, creo que puede señalar de manera súper clara la potencia de la vida a la danza, de qué bailar no es saber pasos. Creo que la improvisación es clave para esa comprensión y esa apuesta en cuerpo de la experiencia, de la sensación, de la experiencia, de la sensación, de la emoción, del sentimiento, del imaginario, del gusto de los sensibles, creo que es fundamental y cuando cachai que ese cuerpecito, esto que tú eres esta carne tiene memoria y sí un poco cortai el juicio, esa carne habla,	La improvisación como herramienta donde confluyen y se expresan diversas sensibilidades.
	justamente	
	Baila, eso siempre a través de la improvisación de alguna manera,	
	Claro	
	entonces creo que es fundamental para mí es fundamental.	
E.1.16	Perfecto mira y vista la improvisación ya como cómo algo más institucional y bueno aprovechando que obviamente das clases en está U en específico crees que se le da una relevancia a la improvisación en la malla de la Universidad como en el programa que entrega a la Universidad sobre danza a tu parecer	
	Eh la verdad es que no cacho tanto la malla a esta altura, estoy media perdida con lo que es la malla, creo que (...) no lo sé, no lo sé, cómo que creo que es una pregunta para hacerle a quienes están estudiando, y a su	

	expectativa en relación a su formación (...). Cómo dentro del mundo de la improvisación, es una pregunta, por ejemplo, cuando ustedes están en clases de eukinetica, y están reconociendo las cualidades básicas y articulan un ejercicio en relación a esas cualidades ¿es improvisación para ti Ponte tú?	
E.1.17	Claro o sea yo creo que sí para mí (-)	
	sipo porque tienen parámetros, o sea porque la improvisación puede tener muchos parámetros, pero en este caso son explorar estas cualidades y resuélvelas y construye algo con eso. Como que la pregunta quizás podría ser también si es que no perdemos la posibilidad de improvisar sencillamente como un ejercicio de observación, y si es que no nos engolosinamos con la idea de improvisación como con su fase más técnica, que es extractivista cómo “improviso por qué quiero extraer de mí material” y que eso reduce a la larga la potencia de improvisación, porque es como me interesa improvisar en medida que me permito fijar en la medida en que muestra algo que yo puedo usar, cachay, y no como una práctica en sí misma cómo puede ser hacer una barra de académico, que no es como que tú vayas a hacer una barra de académico dentro de tu coreografía, necesariamente, pero asumes que te entrega algo que necesitas para tu eje para tu alineación para tu comprensión de tu trabajo físico cachay (--) esa es la pregunta un poco, como para qué usamos la improvisación.	La relevancia en la utilización de la improvisación ya sea como herramienta extractivista de material, o como recurso de observación.
E.1.18	Claro, porque si finalmente estamos usando la improvisación como (...) como para conseguir un algo que a mí me va a ayudar en otra cosa, o en otra técnica en vez de utilizarla como por lo que genera en sí la improvisación.	
	sí como una posibilidad de presenciarse a uno mismo y ser testigo de su propia flexibilidad de pronto que no es como “Ah improvisa un poquito” y todos lo hacemos cómo me grabo: “ay qué choro esto”, como (...) Y de repente claro eso tiene un montón de aristas que por supuesto que en la medida que esa experiencia es transmisible en algún lado o sea como que siempre va a sedimentar conocimiento, como que toda experiencia deja un precedente ya, y una si no puedes simplemente hacer como que no pasó, está generando un margen nuevo pero la pregunta es claro cómo, cómo está, cómo la están usando cuánta flexibilidad le damos cuántas maneras de interpelar nuestra propia improvisación vamos generando vamos creando cómo nos cuestionamos también ese mismo espacio dancístico porque queremos bailar o cómo podemos bailar los	Pensar y criticar el uso que se le da a la improvisación dentro de un marco educativo de danza.

	márgenes posible pero claro ahí es como cuando se empieza a Interdigitar de manera súper clara con miradas con sensibilidades súper claras con voluntades y con proyectos también que son todos súper válidos, entonces cómo siendo una escuela de moderno, porque es una escuela de moderno entonces le puedo yo dentro de su rama de moderno bueno y además es un tipo de moderno porque si fuera de la Mary Whitman sería improvisación todo el rato, pero no es. cómo tiene una línea más técnica yo creo que no sé es una pregunta no lo tengo claro	
E.1.19	bacán está bien igual si finalmente la idea es ir justamente reflexionando cómo en el uso, en lo que significa también un poco la improvisación	
	pero perdón quizás la respuesta es que evidentemente no para todos va a tener la cantidad de improvisación que se necesita y para otros si, onda creo que hay mundos muy distintos dentro de la escuela también puedo ver claramente un sector que está súper potenciado y que se alimenta de esas experiencias y que quizás no tienen suficiente de ellas	
E.1.20	claro están esas dos y esas múltiples posibilidades. Cuéntame un poco, Pauli. tú crees que esta improvisación (...) Puedes desarrollar alguna característica en específico que les alumnos necesiten o requieran al momento de aprendizaje de su proceso de enseñanza aprendizaje hay algo como que la improvisación sea lo que impulse	
	sí creo que a no ser solamente corderos literalmente ha tenido autonomía en el pensamiento a ser capaces de cómo (-) vivir esa experiencia que otro me induce, pero que en un minuto determinado también empezar a pensarse dentro del espacio dancístico, y creo que eso es fundamental como, cómo yo mismo puedo hablarme para generar esa danza que sueño, y creo que ahí la improvisación (-) porque finalmente la improvisación qué es sino una hipótesis, de alguna manera cuando uno está investigando uno puede decir que es una hipótesis, o puede ser una manera de observarse bajo un escenario distinto, pero si yo quiero llegar a generar como una danza personal, oh quiero en algún minuto cómo relacionar ese ejercicio y decir como profesor, cachay, como docente, onda tengo que hacer una clase, ¿qué vas a enseñar? Cachay, tienes que hacerte esa pregunta qué cómo eso qué aprendiste, y de cómo eso que experimentas decanta en ti para sentir que tení un lugar que puede defender frente a un otro que les puedes ofrecer también honesto y yo creo que ahí la (-) cómo de pensamiento de cordero Cómo no solamente del	La improvisación como medio para integrar al sujeto en su propia danza.

	consumo como dame, dame, dame, sino como “guau ok tengo esto, ¿cómo esto se relaciona conmigo?” con mi sueño, con mi mirada, con mis ganas, con todo. Creo que es fundamental en ese sentido.	
E.1.21	Bacán, claro viene a aportar todo este como cuestionamiento, me lo figuro desde esa postura. Como de cuestionarme igual de “yapo ¿qué es conmigo? o ¿que soy yo con esto? Así de ya, pero ¿qué es una conexión coxis-coronilla?, ya pero cómo yo siento esa conexión, cómo yo me muevo a través de esa conexión. Porque finalmente la conexión es algo fijo, es lo que es, pero, como yo lo siento (...) ahí es donde viene este proceso de explorar.	
	Sipo, de hecho, yo creo que más que algo fijo es una abstracción, y es una abstracción de una experiencia humana anatómica, y como que es bacán que podemos hacer círculos y que podemos dibujar cuadrados, Pero también cómo se habitan y también creo que incluso más allá del mismo contenido que uno puede generar como (...) ¿cómo doy un paso hacia lo desconocido Si no es a través de la improvisación? Como (...) tengo una imagen, hay una foto, hay un algo quiero investigarlo, no tienen nada que ver quizás con algo Anatómico, sino que con esto que me remite. Es como lo hago “dale lo voy a probar en la insistencia” Lo voy a probar (-) ¿cómo lo voy a probar? lo voy a probar con el cuerpo (-) ¿cuál va a ser el viaje que me voy a permitir desde lo formal? (-) dale hace esto, no, no hace esto. Si no soy capaz de improvisar como doy pasos hacia lo desconocido, (--) personal de alguna manera.	La improvisación permite viajar hacia lo desconocido.
E.1.22	Claro, como agotar los recursos igual. Agotar los recursos de la exploración misma.	
	Y de linearlos también. Es como ese cuento, así como ese chiste una persona está buscando (-) esta su casa oscura (-) está buscando debajo de un foco en la calle, está como buscando algo en el piso, y alguien pasa y le pregunta “¿qué estás buscando? las llaves de mi casa se me cayeron, pero ¿lo ayudo? No si se me cayeron frente de mi casa. Pero entonces ¿por qué la está buscando bajo la luz? Porque acá veo.” Es cómo quería abrir esa puerta. Hay momentos donde uno tiene que ir a lo desconocido, tiene que ir a lo oscuro no, no estoy en la luz no está habiendo conocido vas a tener que dar un paso inusual, inusual. Y ese paso inusual yo creo que es improvisación cómo que no se llama quizás improvisación pero es como cualquier cosa cómo va a empezar un proceso creativo cómo va a empezar “Ah es que a ver yo en segundo la Feña me dijo los motivos” bacán dale obvio si ella le está dando un nombre algo pero cómo lo vas a empezar a	Lo desconocido como lugar para habilitar el movimiento.

	donde lo quieres llevar cuál va a ser tu primer gesto pueden que hayan cosas que sean completamente nuevas o pueden que no pueden que estés usando herramientas que ya conoces y quizás se flexibilizan un poco y ahí hay un grado de improvisación quizás sea ir para el otro lado no más puedo empezar haciendo una entrevista a mí abuelita	
E.1.23	Claro, irse por otro camino. Mira ahora te quería preguntar más como de tus alumnos (...) ¿cómo son tus alumnos? ¿qué palabras se te vienen a la cabeza cuando tú piensas en tus alumnos?	
	¿En los de este año o en los de la vida?	
E.1.24	Eh, en los de la vida yo creo, expandamos un poco después nos vamos al detalle.	
	Colegas. Es como en la primera (-) si es que es tan divertido. Es como eso que te decía, el Memo, la Emi y el Víctor Vázquez (--) un tiempo donde te das cuenta de que en verdad esto es una cosa incidental, después nos vamos a estar encontrando en otro espacio y vamos a estar no sé. Ponte tú hace dos años, el año pasado no me acuerdo, con el ¿cómo se llama? Con el Rodrigo, lindo el Rodrigo, le había hecho clases, era compañero de la Javi, tuvimos que hacer un dúo juntos, chao, cómo que la wea chistosa en algún momento como quizás porque es como (-) Pero en verdad rápido porque estamos acá, estamos juntos vamos a sacar esta wea estamos haciendo Carmina Murana, dale vamos con todo, Y me tiene que tomar {bupa} yo estoy más lento, tu estas más rápido. La Meli es una bala (--) como nos coordinamos los cuatro, y ahí estamos, como que yo ya tengo no sé, veo esa perspectiva de alguna manera quizás cuando se es alumno uno no ve, pero ya como que la veo. Y como que quizás otra palabra que pueda pensar es amor es como cómo que siento que me permiten habitar un espacio que no existe más que ahí porque yo como profesora soy solamente ahí en ese espacio y puede ser un lugar muy hermoso muy muy hermoso de mucha conexión de mucho diálogo también pienso Ponte tú en testigo yo heavy soy testigo y es muy hermoso también observarles y en exclusión y cuando pasa eso es como como guau te pasaste y de repente ahí está todo a su tiempo hay unos que vienen eclosionados otro que son la eclosión encarnada hay otros que son más tímidos y otros que les toma más tiempo pero cuando ves eso es súper hermoso súper hermosa	
E.1.25	cómo ver ese ese despertar ese foquito que era tan chiquitito como puf ahora alumbra en demasiado	
	claro cuando de repente vez que es tan heavy porque	

	cuando de repente y casi siempre pasa en la improvisación además que eso es lo súper hermoso que hay alguien que se está observando de una manera que le maravilla, está completamente maravillado maravillado con su experiencia y es como y uno lo ve y ahí dices somos tan transparentes y es impresionante es hermosísimo súper hermoso y además que también como que error de profesora en ese sentido es muy privilegiado porque te permite observar el abanico completo no todo al mismo tiempo pero estás como en el paneo entonces puedes ver muchas vidas al mismo tiempo desarrollándose	
E.1.26	claro si tienen la perspectiva de todo y te vas como haciendo aparte igual de esas vivencias que si bien quizás hasta puede ser en profundidad en algunas personas en específicos como que te puedes hacer muy parte, pero claro te da este general de ir viendo y yo creo que igual hay como una riqueza como el ir observando cada cuerpo y su crecimiento y también de cómo caen porque no siempre es crecer, pero ir viendo cómo que cae, pero qué igual vuelve a aflorar todo ese ciclo de ir y venir	
	Sipo totalmente y también ese sentido yo creo que Ponte tú yo puedo pensar en orquestación es una alquimia cómo que yo siento que hay trato de hacer una alquimia y ahí de nuevo ahí están las herramientas ahí está como si fuera una olla que tiró las herramientas que tiene labios son justamente el fraseo la exploración esta exploración está improvisación hacerle puf a Laura ahí está las herramientas y yo lo que estoy haciendo es como observar, observar, tratar de llevar a ese lugar de tocar ese espacio para que se abra para que se abra esa experiencia	Docente como facilitador de la experiencia del alumne.
E.1.27	Pauli Cuéntame si yo te pregunto por ejemplo o te pongo ya (-) tú ves a tus alumnos desde afuera cierto crees que hay algo que ellos deben tener o que deben desarrollar cuando están aprendiendo en general algo nuevo en este mundo universitario como de técnica hay alguna característica que tú crees deben tener o alguna postura. no sé si me doy a entender como hay algún elemento que tú puedas decirme no sé si te pongo a un estudiante frente tuyo ahora y te pido que le digas un elemento que a él le va a servir para su aprendizaje qué crees tú qué puede ser	
	es que yo creo que se resume en la palabra disposición y ahí hay un equilibrio que yo creo es súper hermoso porque disposición significa que uno dispone de algo, uno se hace disponible pero porque nicagando sería como entrega Ponte tú, porque creo que hay algo súper importante de aprender también en el ejercicio dancístico	La disposición como punto de inicio en el aprendizaje de la danza. La inteligencia como

	qué es ponerse uno al centro de la experiencia creo que eso es fundamental es fundamental que las cosas no son a cualquier costo que las cosas no son a cualquier precio que, que bacán que creí levantar la pata pero no es a costa de que te tengan que operar en 5 años más porque te hiciste mierda cachay Creo que esa tranquilidad (-) como por eso creo que disposición, escuchar, estar presente, a fascinarse pero todo el rato también observando y re observando su mundo y como esto que se va profundizando en ello que vaya resonando con lo que va pasando afuera creo que es como un casi como un equilibrio celular u osmótico así como cuando la célula Deja pasar algo y algo sale creo que sí disposición es la palabra qué que se me ocurre, inteligencia también, pero inteligencia no entendiéndola como cómo razón, sino justamente como esta capacidad creativa sensible articulada de ponerse lúdicamente y flexiblemente en un medio, a ese nivel de inteligencia, pensando la inteligencia como una condición animal, de leer, de poder testear el espacio, de poder escucharse	un elemento para disponerse.
E.1.28	finalmente puede ser como inteligencia para saber cómo disponerte o cómo hacer esta disposición	
	totalmente	
E.1.29	bacán y esta disposición ahora en el tiempo que llevas dando clases se encuentra habitualmente en los estudiantes de danza es difícil encontrarla	
	yo creo que la tienen Brígido por supuesto que también cachando cómo (-) yo Cacho un poco en particular en el ramo que hago y en el momento que lo hago qué hace cortocircuito. Cacho que es como “wow Ah cómo qué es esto estamos haciendo contemporáneo entonces qué estábamos haciendo antes y por qué estamos haciendo esto ahora” y Cacho que genera un brr pero en general siento que hay una disposición súper (-) obvio que no es simétrica no es pareja cómo que hay gente que la tiene mucho más hay gente que la tiene menos hay gente que la tiene distintas maneras, hay gente que la tiene disposiciones físicas hay gente que tiene disposiciones mentales súper claras y no tanto físicamente pero escuchan y están ahí y yo creo que eso es lindo yo creo que la clase han tener estas herramientas de conciencia corporal y de improvisación da súper buena entrada también para que no se asomen en qué forma y como que se trata de cuanto podía lograr en este espacio formal físico sino que también da espacio para que lo físico sea el resultado de un pensamiento y decisiones cómo que veo por supuesto que hay distintas disposiciones pero en general yo creo que tienen	La diversidad de disposiciones dentro de la clase.

	tremenda disposición todes y insisto con habilidades focos muy distintos, y de repente sí como vidas de repente que están atravesadas por cosas que son más importantes que una carrera universitaria también, pero no se podría juzgar cómo no tiene disposición por qué puta pasó una micro y te atropello cachay a todos nos ha pasado en algún momento no es falta de disposición es que hay cosas que están reclamando mayor disposición y eso es súper válido	
E.1.30	resulta difícil entonces cómo o sea yo creo que más que evaluar si es que tiene o no tiene disposición es puede ser más factible analizar dónde está esa disposición y en cuanto a cantidad porque finalmente uno claro como decías uno siempre tiene disposición pero de repente no sé porque hoy dormí menos me resulta más fácil hacer cosas en el piso que estar haciendo cosas parado de manos por ejemplo entonces en ese sentido claro resulta como más factible poder analizar y profundizar en eso en donde y en qué cantidad	
	y ahí también por eso como la contraparte de esa disposición lo que yo pongo es seducción porque creo que ahí es cuando tú piensas que hoy duermes poco y que solo puedes estar revolcándote de repente si yo puedo ver quizás que esa es solo una idea tuya porque estás perfecto para estar caminando de las manos y si terminas en eso y terminas confiando en esa potencia de alguna manera es a través de una invitación que tome y por eso creo que es seducción y no empujar es como “oye pero mira” y de repente es como “oye a ver” y es como si y llegamos a un terreno nuevo donde como que esa invitación es acogida y todos podemos observar algo que pasa en ese encuentro en ese sentido seducción cómo de abrir espacios que quieran que inviten a ser habitados	La seducción complementaria e incentivadora a la disposición.
E.1.31	eso finalmente el invitar, invitar a explorar	
	Que es como onda conversemos ya “Hola, Hola cómo estás bien y tú, tienes la disposición de conversar dale si bacan buena ya” ahí vemos para donde vamos y eso se hace con una masa y de repente también uno tiene conversaciones particulares también porque de repente es lindo ir conociéndote porque una no les conoce pero es hermoso conocerles en ese contexto que además es súper particular porque no es como cualquier contexto no es oye yo en verdad se de tu vida pero te conozco yo no sé si tienes hermanos cómo están tus papas quienes son tus amigos, yo no tengo idea pero si te he visto y sé que te conozco porque hemos estado bailando en un espacio y tengo imágenes de ti en ese lugar y es como wow el German obvio es súper lindo es súper lindo ese espacio es	Tener en cuenta el contexto para poder desarrollar la invitación a moverse.

	súper único y yo le agradecí mucho cuando a mí me lo ofrecieron también y es como una gran posta esto es una gran posta	
E.1.32	obvio que sí oye Pauli ya como para ir cerrando esta bella conversación te quiero hacer la siguiente pregunta ¿crees que hay alguna metodología algún recurso alguna herramienta que sea transversal es decir que sin importar la técnica sin importar el lugar donde se está enseñando ni la gente a la que se está enseñando te puede proveer de ayuda o pueda proveer de ayuda, así como en general a los profesores y profesoras de danza para generar estos procesos de enseñanza aprendizaje? ¿hay un algo que tú puedas decir esto?	
	eh creo que amor real por lo que uno hace y la certeza de qué como profes una aprende tanto cómo quién está ahí contigo en espacio de alumne porque creo que todo entre medio se puede negociar dependiendo de lo que quieras hacer o no pero hay un factor que yo creo humano que es básico es básico y qué tiene que ser de respeto, respeto por la práctica y respeto por la otra persona y en ese sentido digo humildad por aprender creo que sí no (-) que estos lugares de poder pueden otorgar las profesoras son lugares muy delicados y que todo profesor debe tener una ética muy impecable porque es muy natural que tú alumne te quiera seducir, yo hablo de esta seducción así como este espacio (-) yo creo que todos tienen como ese “oh guau” “quiero mostrar que soy súper linda para el profe” eso no es para ti tú a tú rol entonces no te confundas nunca no te está coqueteando no le está mostrando a la persona que admira qué quiere ser parte del mismo juegos y no es un juego erótico afectivo es el juegos de la danza se está pavoneando como buen alumno y que es talentosísima está mostrando sus colores y no tiene que ver contigo tiene que ver con el espacio que se crea y yo creo que esa ética es fundamental no marearse con ella y después por supuesto que pueden pasar miles de historias de amor y tantas cosas que pueden pasar pero creo que hay que (-) es súper terrible cuando uno cacha las historias sórdidas qué hay y el nivel de abuso que pueda haber porque se confió en alguien porque había un lugar de poder en esa persona y de admiración que se utilizó de mala manera y se genera daño se genera dolor se genera abuso de confianza yo creo que eso es súper básico y creo que eso se puede sortear con amor honesto y humilde hacia lo que uno está haciendo y cachar que realmente vas a una clase a aprender tanto porque es una práctica viva no es algo que yo fosilice y tire hacia adelante, es algo que se actualiza	Amor, respeto, humildad y conciencia por el trabajo como factores que facilitan el proceso de enseñanza-aprendizaje.

	permanente mente	
E.1.33	sí porque pasa recurrentemente qué ocurre esto yo hasta ahora por lo menos en la danza no lo he visto pero si en el colegio cómo de que yo soy el profesor llego sé más que tú y me voy esa jerarquía que si bien en la danza se construye pero no tengo una jerarquía de poder de “yo sé más que tu” si no de yo sé esto qué te voy a compartir tengo esta experiencia que me permite poder compartirtela a ti y se pierde yo he visto que se pierde esta humildad del hacer y conlleva a este otro punto de yo sé más tú entonces quédate ahí nomás no te puedes subir al carro mío que finalmente no hay un carro tampoco, es como vamos todos en el mismo bus solo que (-)	
	sí yo creo que hay pasa Ponte tú como que de repente hay cosas que de nuevo tienen que ver con esta misma diferencia cómo que hay cosas que se vuelven personales cuando no son personales yo tengo un rol como profe qué donde yo me relaciono que está completamente alimentado por quien soy de una manera completamente particular también porque yo Pauli profe existo solamente así ahí porque con mi hijo me relaciono de otra manera por supuesto soy la misma persona pero por supuesto que es otro espacio entonces cuando de repente hay algo en relación a la clase o cuando hay alguien que hay una experiencia que no le permite quizás estar con la atención o quizás en un grado de frustración consigo mismo que (-) qué tengo yo que ver en eso y es una pregunta porque no es como desentenderse es como cuánto de eso me habla a mí y cuánto puedo yo asistir y ahí también viene la humildad porque de repente lo que puedes hacer es aconsejar de repente es no juzgar y sobre todo no ofenderte porque te vas a ofender si la wea no es contigo están aconteciendo y ahí yo he aprendido una cosa como profe que cada persona es un universo y que uno ve un pedacito y de repente no tienes idea de la vida que hay detrás entonces yo por eso le pongo hartos paños fríos a los juicios (-) porque si tú me preguntas por les alumnos tienen disposición, para mí sí, todos no tengo la impresión de haber estado con un curso difícil no tengo ese registro en mi cabeza siempre me encuentro con personas con disposiciones a dialogo qué pueden ser más o menos cómodos para una institución pero aparte de eso personas seres humanos	La importancia de las diversas formas de relaciones en la clase. La individualidad como factor que interfiere en la danza
E.1.34	sí a veces se olvida Eso como primero soy persona y después soy estudiante y después soy bla toda la infinidad de cosas	
	obvio que sí yo creo también que son esas mismas flexibilidades porque igual como decía Steve Paxton	

	sabiamente es como frente a la pregunta de cuál entrenamiento tener depende de quién mente quieres tener pensar que vas a estrenar y qué es una va a estructurar idea de pensamientos también (-) y ahí es que el tono es el gran misterio de la existencia cuál es el tono que necesitas para desenvolverte en el mundo porque básicamente estamos hablando de tono social acá A qué oponérsele a quien no frente a que ceder frente a quién no, yo definiendo el espacio de clases cuando eso empieza a colapsar ahí es cuando yo definiendo el espacio de clases sí la cuestión ya deja de ser operativa no po, la clase funciona para qué necesitamos aquí porque este espacio se defiende esto es de nosotros es donde nos encontramos entonces eso se defiende pero nunca he tenido una wea así espantosa que me pase y venga alguien que me haya tirado la chucha que me haya querido pegar porque además que puedan pasar weas horrorosas.	
--	---	--

Entrevista número dos.

Fecha: 08 diciembre 2020

Hora: 19:30hrs

Formato entrevista: reunión vía Zoom.

códigos de la entrevista:

-
-
-

Pausa: (...)

Se interrumpe/corta oración: (-)

No se escucha/ entiende audio: (--)

Código	Entrevista	Categorías
E.2.1	partir dándote las gracias por querer participar (...) bueno te comento un poco de lo que se trata la investigación así como a muy grandes rasgos, estoy viendo, ahondando en la improvisación vista como un recurso en la pedagogía de la danza, ¿ya?, no vista como la técnica en sí de la improvisación como esa rama tan particular que puede ser, sino que más bien integrada justamente a la pedagogía, y desde ahí estoy buscando como las distintas perspectivas, y ver un poco (...) qué es para ti también, como tú la ocupas en tu diario, cuando organizas tus clases y todo ese cuento asociado a la pedagogía. Entonces nada, he estado en eso y se me ocurrió entrevistarte ya que te conozco un poquito, eh dije "ya, la Vicenta" igual claro como nos has hecho clases ya (...) como que puedo tener una leve imagen, pero me gustaría concretar más esa imagen todavía un poco.	
	Si po, conversar es distinto, de frente.	
E.2.2	De las cosas. (...) Así que nada, gracias por querer participar	
	De nada.	
E.2.3	después te voy a mandar toda la información si es que lo quieres, para ver cómo nos va.	
	yapo (--).	
E.2.4	Oye Vicenta para partir un poco, cuéntame (-) porque yo no sé muy bien como tus inicios en la danza, como esa trayectoria, cómo fue ese revuele de recaer en este mundo de la danza.	
	Mira aquí la primera (-) bueno siempre, de chica, así como que yo no me acuerdo, pero, osea me acuerdo nomas que bailaba en mi casa, así como típico que ponía así (-) mis papás escuchaban ponte tu no sé, me acuerdo de que	

	había unas músicas de Juan Luis Guerra que me gustaban mucho y yo las bailaba	
	ya	
	Y (...) pero me gustaba, así como esa, la música ¿cachay? como conectarla con el movimiento, de chiquitita, y después como siempre decía, así como típico "mira como baila, ay bailar un poco. Mira como baila" como típico la gracia que hace el niño, no se po. Bailaba (-) hice Ballet, bueno hice siempre como deporte, siempre hice actividad física, toda la vida he hecho. Entonces hice gimnasia artística cuando era chiquitita, y también me llamaron ponte tú, me pidieron así si quería hacer gimnasia aeróbica, si quería hacer no sé, como (-) hice natación, si quería participar en natación porque era como super activa, entonces tenía como el cuerpo como para dedicarme a hacer (...) no se po, gimnasta, hacer de todo ¿cachay?, me acuerdo que me había llamado, pero la aeróbica era (...) me acuerdo que había que poner caras pero yo no le encontraba sentido a eso de poner caras, entonces como que no me gustaba ¿cachay?, y así como que no entendía, y decía (...) y ahora entiendo y después cuando estaba como en octavo básico, sipo como cuando estaba en octavo tomé clases de expresión corporal con la Marcela Benavidez que es la profe mía de danza de Curicó.	Conexión música movimiento.
E.2.5	Ya (...) ¡Ah! la de la ¿MBA? algo así ¿o no?	
	Si	
E.2.6	yo he escuchado por ahí ...	
	Sipo, tomé clases con ella de expresión corporal y ahí yo quedé loca, como que tomé eso, y que era así como muy (-) yo creo que era muy nada, así como, que había hecho como un poco de afro parece, hacía unos movimientos así con (-) ni siquiera era danza era como expresión corporal, así se llamaba el taller, y a mí me encantó y fue así como que alucine con eso, pero después no siguió haciendo el taller porque estaba tomando un diplomado, no sé qué, y ahí quede po.	
	Ya	
	y ella hacía clases en la Inmaculada que era el colegio donde trabajaba mi mamá, y como que mi mamá me dice "pero anda" o "anda a tomar gimnasia rítmica" ¿cachay? como (...) porque yo tenía una amiga que hacía gimnasia rítmica, y la Marcela que (-) mi mamá trabajaba en ese colegio, pero me daba lata porque mi mamá era la inspectora entonces como llegar, como la hija de la inspectora (-) mira las tonteras de chica, de cabra chica (--) lata ir y al final nunca fui. después me dedique al tenis y competía	

E.2.7	¿Fuiste tenista?	
	me dedique así al tenis. Fui tenista por unos años, campeonatos y toda la como, así como. Pero fue unos años super bonito de mi vida, porque el grupo que había de tenis era muy bonito, con el profe, mis compañeros, osea lo pasamos super bien, como que tampoco (-) la vida es así, no es como que me arrepienta, así como, pero me da lata haber hecho, osea porque hice tenis, tenía así las piernas tiesas ¿cachay?, los brazos, las piernas, todo tieso, entonces claro po, no es algo como que te prepare para ser bailarín después en tu vida, no así si hubiese hecho gimnasia rítmica. Bueno y después de eso, en cuarto medio ya era tanto que yo veía a las niñas de la Inmaculada bailar, de este colegio donde hacían danza. Las veía bailar y yo era lo único que así (-) como que miraba, o veía las funciones cuando iban a bailar de la Espiral ¿cachay? iban a bailar para allá en unos festivales que se hacían una vez al año	
	ya	
	y ahí yo alucinaba con eso po, yo quería puro estar ahí bailando, bueno y todas las fonomímicas, todas las cuestiones de aniversario, siempre obviamente era como la protagonista, la que bailaba, la que (-) hice un grupo como de (-) que sacábamos videos así poperos de ¿cómo se llama?, de (...) ¿cómo se llama ese grupo? MSINK parece que se llama, y de la Britney, la Cristina Aguilera (--) y sacábamos los video, pero tu cachay po, a la perfección, así como (...)	
	ya	
	Era brutal, era brutal. De hecho, una vez ganamos solo por eso, porque era (-) estaba demasiado bien hecho, así porque el otro tenía la media parafernalia, el otro grupo, y nosotros éramos como un vestuario así super simple, pero era, la coreografía así, pero (...) ¿qué onda? así como que comentaban mucho eso. Y después eso po, me iba con el bolso de tenis así llega de arcilla, a estirar las puntas de los pies en la clase de danza porque al final fui al colegio.	
	te decidiste.	
	fui al colegio de mi mamá, así como con la cola entre las piernas, así como que no se po, como que típico como que te van a decir "ay ella tiene privilegios porque es la hija de la inspectora" puras leseras, y la Marcela super, así como acogedora. Y nada, ahí estuve super poquito igual, cuarto medio nomas po, ¿cachay? Entonces después al otro año no me sentía preparada para estudiar danza, y entré a estudiar ingeniería civil, y estude como tres meses y de ahí me fui y hable con mis papás, y mi	

	mamá me dijo "mira, haz danza, todo danza. Haz todo el día danza y ve si te gusta realmente" porque ella sabía que yo no (-) me gusta mucho la parte científica, pero no me veía ella como en algo así, entonces al final me dijo "haz danza". Y me metí a tomar cursos en la Moderna, en la Espiral, y trataba de hacer todo el día danza, y bien po. Y después di la prueba y ahí ya me dediqué para siempre {risas} hasta ahora.	
E.2.8	Mira, osea siempre estuviste como cercana al cuerpo, pero desde muchas partes, como que nunca fue tan de la danza, porque finalmente el tenis, la gimnasia, todo igual es como muy del cuerpo, pero desde muchas partes po. Sipo, cuando éramos chicos ponte tu nosotros nos colgábamos arriba de los árboles, nos subíamos de los muebles. Mi mamá nos contaba ahora que éramos así bien corporales ¿cachay? como onda nos tiramos (-) éramos súper arriesgados, arriba de las escaleras, nos dábamos unas vueltas, nos tiramos de un fierro para otro, no sé, nos subíamos arriba de los árboles, a todo, entonces éramos bien corporales, como que desarrollando hartito eso. Entonces como que siempre mi cuerpo estaba apto, así como dispuesto, y en el tenis trabajé mucho la resistencia física también, nos hacían unos entrenamientos así, super (-) osea trotábamos una hora en cerro para partir, después hacíamos más como (--) específico, flexiones no sé qué. después recién agarrábamos la raqueta, después de una hora y media de entrenamiento solo físico, (--) la raqueta para entrenar, y después de entrenar te jugabas un partido, y me iba en bicicleta. Era así como todo el día. Sipo y campeonatos el fin de semana, viajar temprano al campeonato, competir, después llegar a la casa, después al colegio ¿cachay?, así como bien exigente siempre, super exigente, y también creando mucha disciplina, eso te (-) mucha disciplina. El deporte (...) es super bueno el deporte en los niños, yo ahora entiendo, super bueno, muy necesario.	Corporalidad expresada en inquietud. Disposición a hacer La disciplina del cuerpo proveniente del deporte
	Te va canalizando.	
	Deporte, danza, teatro, algo que (-) hacer algo que te...	
E.2.9	Oye, y como fue pasar de (-) partamos por algo ¿cuánto estuviste en ingeniera?	

	Tres meses	
	¡Tres meses!	
	Tres meses, no si mira, yo entré y no estaba muy motivada, osea estaba lejos de mi casa, en Valparaíso, y estaba en la Santa María, que es como la más terrible de todas, así como donde van los más cuaticos. Entonces en ese ambiente como que (...) de hecho me metía un taller de salsa que había, que era lo único que había, así como de danza	
	ya {risas}	
	pero no sé, era como raro. Hablaban demasiado de matemáticas y ninguna otra cosa, como que no existía la vida. Como que no existía el ser humano, como que no había (-) como que ese ambiente lo encontraba demasiado, era demasiado para mí. Y bueno dentro de eso hay profes que eran (-) tenía un profe que era bacan, que te hablaba así no se po, estaban en clases y te decía "entonces la matemática..." y te hablaba de los árboles, o de no sé, de las señaléticas y la geometría, y yo, así como "ahh" para mí era bacan ¿cachay?, y para los otros alumnos era como "ya que lata, deme la formula" y había otro profe que era como pura formula, pura matemática, y era como "ya, pero ¿qué más?". Bueno y ahí como en distintos (-) como el maestro que te, como (--) que en el fondo todo está conectado, osea cualquier (-) y la matemática está en todos lados, entonces como que poder llevarlo a la vida cotidiana, eso ya es el Master, como conectar.	
E.2.10	Como fue pasar (-) porque te fuiste de Curicó, a Valpo, y de Valpo llegaste a Santiago a estudiar danza, ¿cómo llegaste a Santiago?, a conocer la universidad donde te quedaste.	
	es que yo hable con la Marcela, con mi profe, y ella me recomendó la universidad, y claro como que mi mamá igual vea, y la Marcela y yo también veía y los trabajos que más siempre gustaban eran los trabajos de la Espiral, que hacían los estudiantes de la Espiral, porque siempre se hacia este festival, siempre eran los más creativos, los más entretenidos, y ella encontraba que era lo mejor, y bueno toda la historia de Patricio que ella conocía, que yo no conocía tanto pero ella sí, me dijo que tenía que era el mejor lugar para estudiar, entonces yo por eso postulé ahí, pero para mí no fue tan raro, porque a mí siempre me gustó, yo quería estudiar eso pero no me atreví porque no me sentía preparada, como con mi cuerpo listo como para llegar y (-) y al final como que no me atreví y postule a lo otro que era más fácil porque tenía que escribir un papel nomás, no tenía que ir a postular y todo eso.	

E.2.11	¿Y cómo fue la experiencia de haberte cambiado?, como todo el proceso de estudiar en la Academia.	
	¿De cambiarme de carrera?	
E.2.12	Claro, y bueno finalmente de desarrollar eso que querías tanto, de estudiar danza. ¿Cómo fue eso?	
	No fue difícil entrar porque (-) lo difícil fue lo que estuve ese abismo entre medio, porque es super difícil igual tener que elegir algo que vas a hacer toda tu vida, osea achuntarle es difícil, entonces como que cuando ya entre, nada po entre a estudiar y {ruido} y motivada po, yo me acuerdo de que no me cansaba, estaba super motivada, y además que tenía buena resistencia, no me cansaba. Pero antes fue más difícil, el periodo entre medio, ese año, yo creo que tuve depresión seguramente, yo creo que todo el rato estuve con un cuadro depresivo, nunca fui a verme ni nada pero yo creo que si estuve así como deprimida, porque estás ahí como (...) una que uno siente como la frustración de haberse equivocado de (-) como que estás ahí así y como que no sabes, te equivocaste no se po, estar solo en Santiago (-) igual estaba con mi hermano, con mis dos hermanos, pero estábamos así super acinados en un departamento chiquitito, y los tres viviendo juntos, durmiendo juntos, todo así como (-) fue difícil igual ese año para mí, yo creo que además estuve con un cuadro depresivo, fue lo único más eh (-) pero ya después cuando entré, no recuerdo haber dudado, haber entrado como en crisis como con la carrera. Nada po yo era feliz, estaba feliz con todos los profes, estaba feliz con todas las asignaturas, era como que aprendía todo el día todo, y maravillada con música, así como que alucinada, aprendiendo cosas nuevas, descubriendo, y haciendo, haciendo, cumpliendo todo, super bien.	
	Bacan.	
	No me alcancé a dar cuenta de que, ni me alcancé a preguntar si era lo que yo quería o no, como que recién en quinto miré para atrás.	
E.2.13	Claro, viste todo. Es que ya estabas tan segura de lo que querías yo creo, de que tu cuerpo te pedía, que fue un viaje por un tubo casi.	
	Sipo.	
E.2.14	Oye y después de estudiar (...) después de salir de la U ¿cómo fue esa experiencia?, ¿Fuiste a desarrollar más cosas? Antes de empezar a dar clases ya más formalmente.	
	Cuando terminé, terminé y al tiro empecé con, me acuerdo de que yo pensé en hablar con el Marcelo, porque fue el ramo como que me (...) no sé. Que me gustaron todos, pero ese ramo en particular era una cosa	

	así ya, me movía mucho, me interesaba mucho, como que quería seguir desarrollando ese aspecto, así como que sentía que había mucho por hacer, entonces ahí yo iba a hablar con el Marcelo para ver si quería que yo fuera su ayudante algo así, como que quería trabajar con él, y él también quería hablar conmigo por lo mismo, porque además que yo hice (-) es que mi examen de pedagogía yo ocupe todas las herramientas que me dio el Marcelo, así como al pie de la letra, como confiando en eso. Como que yo hice una frase irregular, y sin pensar en la complejidad y porque osea si tú me dices " oye para mi examen voy a hacer una frase que está en siete, cuatro, tres y dos." yo te digo "Germán, no lo hagas" (--) "para que te vas a complicar con eso si es tu examen, no estás loco, haz algo más simple". Bueno como nadie me lo dijo, porque yo me acuerdo de que ese día llegué y me tocó parece que el Raymond me revisaba la frase, entonces el Raymond (-) no ves que estábamos justo viendo eso ahora, que uno tiene ochocientos ejercicios y (--) y una frase, entonces llegué yo con los ochocientos ejercicios y me dijo "ya mira, saca esto, saca esto, saca esto" y me dejó una frase más chiquitita, entonces él la contó en cuatro cuartos porque es el Raymond po ¿cachay?	
	Ya.	
	Raymond, alemán, contó todo en cuatro. No sé en qué cuenta contó, pero debe haber (-) seguro que lo dejó en cuatro, pero claro para mí era super importante como el sentido rítmico que tenía mi frase, entonces como me cambió o me sacó partes yo mantuve la rítmica de cada movimiento, como la esencia rítmica de cada movimiento. De hecho, sí, empecé a contarla y no estaba en cuatro dije, "ah entonces debe estar en seis octavos", tampoco estaba en seis octavos, "está en cinco" y la conté en cinco "que bacán", tampoco estaba en cinco y yo dije "chuta que hago" y la conté como era, entonces era como "1,2,3,4. 1,2,3. 1,2. 1,2,3,4." ponte tú.	
	Ya	
	Tenía como (-) tenía dos cuartos, tenía tres me acuerdo, tenía como un siete, un siete. Pero era compleja, (--) pero era super orgánico, porque el tiempo es como que no se, tenía un Swing que era "1,2,3,4,5,6." y después tenía no se algo como que tenía que ser en cuatro cuartos, porque si no, no da. Eran cuatro pasos por decirte algo, después daba cuatro pasos. No eran tres po, eran cuatro pasos, porque después salía con el brazo derecho, no se ¿cachay?	
	Ya {risas}	
	Como que al final la cuestión me quedó así super rara. Y	

	nada después llegó el examen y justo el Marcelo miró un rato, y yo hacía pasadas en cuatro, después ya tres, tres (-) seis octavos. Pasaba en seis octavos, pasaba en dos cuartos, y el Marcelo, así como "¡Qué está haciendo la Vicenta!" como "Está dejando la cagá". Y después cuando vio lo que junté y todo lo que había hecho, encontró bacan. Me dijo, así como "oh que bien, te pasaste" porque en realidad fluyó super bien, nadie tuvo ningún problema como de los estudiantes, ninguno, ninguno tuvo ningún problema.	
E.2.15	Se logró entender.	
	Claro, no. Ninguno tuvo ningún problema, como que funcionó todo super bien, no hubo dudas con las cuentas, las cuentas funcionaron super bien. Entonces bueno, luego de eso ahí él quería que nos juntáramos a conversar y yo también así que ahí fue como mutuo, así como "yo quiero trabajar contigo" "yo también "ya que bueno, ¿trabajemos juntos?" y ahí fui su ayudante por hartos años.	
E.2.16	Wow, osea partiste altiro. Saliste y de una a dar clases.	
	Sipo no me acuerdo si cuando estaba terminando coreografía ya estaba como ayudante o (...) parece que sí. No me acuerdo bien, parece que sí. Pero no alcancé a tener mi año sin hacer nada.	
E.2.17	Ya. Oye y ¿cuánto (...) en total cuanto tiempo llevas ya dando clases aquí en la U?	
	Eso estaba sacando la cuenta. Yo creo que, como doce años, once, doce, por ahí. Que no sé qué año empecé, porque yo salí el dos mil siete parece, y tendría que haber entrado el dos mil ocho yo creo, entonces serían doce. Por ahí, si doce u once quizás.	
E.2.18	Entonces partiste con ayudantía con el ramo del Marcelo, ¿y después fuiste tomando más ramos?	
	Si, no me acuerdo bien el orden, pero tomé (...) pase por (...) bueno música siempre, después di un ramo de rítmica del movimiento, yo le puse ramo, lo cree como en la Universidad de Las Américas.	
	Ah ya.	
	Si po, ahí yo cree el ramo y todo, que era como muy similar a lo que hacemos con el Marcelo, pero era más práctico, porque ellos tenían un año teórico antes de mi ramo.	
	Ya.	
	O un semestre no me acuerdo como era, pero tenían (-) la parte teórica la tenían con otro profesor por separado antes, y después hice análisis de movimiento también, con el Alejandro Arenas, eh (...) ¿Qué más hice? Y	

	después, parece que después entré a la Moderna, cuando ya empecé a hacer Técnica Moderna, para tercero, después para cuarto, y me quedé en cuarto. También después en Las Américas me pidieron hacer Coreutica y Eukinetica, que se hacía junto. Coreutica y Eukinetica juntos. después hice Técnica Moderna I también Las Américas, y Taller coreográfico hice el año pasado en la Moderna. No lo alcanzamos a mostrar, a terminar, nada por el estallido. Quedó ahí, pero fue super bonito el proceso. ¡Ah!, y análisis aplicado, Análisis aplicado a la didáctica de la danza, que ahora tiene otro nombre que se me olvida, muy parecido. Ahí también, trabajé con el Raymond, y después que se fue el Raymond, quede haciéndolo junto con la Yasna, haciendo repartido el ramo. ¡Ah! y Eukinetica también.	
	Sipo, en segundo.	
	Eukinetica en segundo en la Moderna y en la Espiral, ah perdón en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano.	
E.2.19	Wow, osea has abordado de todo, haber. De creación, hasta ya más técnica, y ya más como enfocado en algo más específico como el ramo de ahora de Análisis para pedagogía.	
	He pasado en el fondo por toda la técnica moderna, por toda la danza moderna, por todos los aspectos que se estudia en la técnica moderna ¿cachay?, todos los aspectos de la técnica moderna. Coreutica fue menos porque ahí pasé (-) claro hice solo un año, pero igual en ese año hice todo (--) tenido que reestudiar todo y reaprender y es super bonito eso también.	
E.2.20	Si obvio, siempre es bueno como devolverse un paso y leer, ver observar y decir "wow, esto era esto". Como refrescar la memoria, es bacan.	
	Ah y también hicimos expresión corporal para los que estaban estudiando música en la carrera, con la Natasha Torrez también.	
E.2.21	Oye ya enfocándonos un poco más en tus clases, ahora que ya vimos esta gran dimensión que ha abordado un poco (-) enfocándonos un poco a las cosas más técnicas ¿Cómo te planteas tú las clases? ¿Cómo las planificas? ¿te enfocas en algún pilar fundamental que sea transversal? ¿Cómo haces para desarrollar ese trabajo de planificar las clases?	
	Eh (...) Mira de repente soy un poco más desordenada, o más ordenada, pero depende del ramo también es como planifico. Porque hay unos que lo planifico todo el semestre, así como super general para ver cuánto tiempo tengo para trabajar cada contenido. Hay otro que lo voy haciendo como ponte tú, técnica moderna a veces ese lo	Enfocarse en el contenido para desarrollar actividades. Lo práctico permite

	dejo que vaya fluyendo más, como viendo cómo va de acuerdo al proceso del curso, y los que son más teóricos prácticos esos los (-) de repente armo como más el cronograma de actividades, pero en general es como abordar el contenido, decir "ya voy a trabajar este contenido, entonces para hacer este contenido voy hacer estas actividades" tratando de abordar esos contenidos desde distintos puntos de vista, desde distintos lugares para trabajarlos. Como que eso así muy resumido, es como eso. Tomar un contenido y buscar de qué manera desarrollarlo, entonces ahí uno va eligiendo que actividad realizar, y también eso se va modificando o va cambiando con (-) respecto del proceso o del tipo de curso, como se va dando eso también y como se va desarrollando eso, y bueno a veces planifico algo y hago otra cosa, dependiendo de cómo esté el curso también a veces pasa eso. eh (...) sipo de repente (-) o no se po, empiezo a hacer el calentamiento y nos quedamos improvisando y esa es la clase, o hago un calentamiento de una hora y es como (...) pero es que siento que a veces era necesario, dejo que fluya igual po. Como dependiendo de los que les falta, o lo que yo siento que necesitan un poco, o siento que están fluyendo mucho ellos en algo, dejo que, dejo. Como para despertarlos, como siempre buscando que logren conectar con la danza, con ellos, si hay algo que está funcionando así bacan, dejo que funcione, así como (...) que fluya.	mayor flexibilidad en el programa. Atención en el contexto, para ver cómo desarrollar la clase.
E.2.22	Osea normalmente te preocupa mucho, o por lo que me has dicho, te concentras mucho igual en los estudiantes, como en ese recibir primero ¿puede ser?, como el mensaje que ellos quieren transmitirte, como de la energía y como están para la clase finalmente, y desde ahí como intentar abordar el contenido.	
	Sipo trato, claro. Trato de que sea más un dialogo sin hablar, de repente uno pregunta cómo están y tu cachay que están como lateados y es como "jmmm ya" vamos a empezar corriendo, o una actividad en pareja, cuando están muy cansados de repente hacer una clase más corta, o empezar con un masaje para empezar. Buscando distintas estrategias de que sea que lo pasen bien, que igual sea entretenido cachay, que puedan disfrutar la clase, que no sea algo así como...	La atención al estudiante genera un dialogo constante.
E.2.23	Oye y para este dialogo que me mencionas eh (...) ¿tienes alguna herramienta, tienes alguna metodología, algún recurso que te ayude como a desarrollar este dialogo, y también a desarrollar los objetivos de la clase?	
	Em (...) no sé, es que yo creo que ese aspecto, así como tan, como de dialogo, tiene que ver con dejarse fluir, con	Fluir, entregarse y la intuición como

	la intuición, con entregarse también a los estudiantes. Lo siento así. No sé si hay como una metodología para eso. Siento que es como algo que se da, y que a veces se da y a veces no se da también po, o en clases o grupos donde se da, y grupos que se da menos, donde ya uno (-) como que ya me tengo que ceñir más al cuaderno cachay, y en otros de repente como que (...) no hay cuaderno, no sé, pero más lo veo así. y como que desde ese sentido busco igual distintas maneras de poder abordar un mismo contenido, como tratar de buscar distintas maneras de llegar para que puedan comprenderlo de una mejor manera cachay, y también escuchar. Osea si observo y veo que no se entendió bien, o que no entendieron o no se logró lo que yo quería, a la otra clase preparo otra actividad para que trabajen eso, o en la misma clase cambio de actividad para que trabajen lo que yo quiero que trabajen. también cambio o dejo nomas ya como que siento ya, hoy quería trabajar colapso y contracción y al final como que terminaron haciendo inclinaciones pero estaba tan bien eso que no se, estaban fluyendo y que al final empezamos a trabajar a partir de la inclinación y la improvisación, y estaban como todos fluyendo así en algo, y descubriendo y encontrándose con ellos, y el grupo y no sé qué lenguaje, y dejo que pase, y digo bueno, estas son las inclinaciones super bien, ya la otra clase trabajo eso, o de repente tu paras y dices "ya no, trabajemos esto" como lo que queremos hacer es esto. Igual depende mucho del grupo, depende cuanto tiempo tienes también, si hay tiempo de repente tienes más tiempo para poder explorar, o dejar clases también como más exploratorias, más libres. Ahora por ejemplo que está todo super acotado, no hay mucho tiempo para eso, entonces hay que como ir directo al grano cachay.	elementos que desarrollan el dialogo y la escucha. El tiempo de la clase, y la composición de esta, como elementos que guían el desarrollo del contenido. El contexto de la clase como elemento al cual prestar atención.
E.2.24	Osea, claro, darle relevancia a ese fluir que me mencionas, es como un pilar se puede decir ¿o no? como para tus clases. Como ese (...) porque siento que por lo que me has dicho, claro, como que tiene la idea principal y (-) pero el cómo desarrollar, eso es lo que siempre puede ir variando.	
	Claro, sipo yo llego con una estructura (-) ya vamos a hacer la actividad de las campanitas, la de los globos, y la de no sé qué. Y al principio no sé cómo parto, y al final se cómo termino. O podría ser "o ya que bueno terminar con un estiramiento", y tengo entonces no se po, estoy en la actividad de los globos y digo como "ya", y ahí no sé cómo que se empieza a desarrollar, y se sigue desarrollando y a veces hago solo esa actividad, o de repente hago esas tres y hago una nueva que se ocurre al momento o cachay. Siempre tengo una estructura que	La improvisación como recurso para desarrollar la clase. La importancia del tipo de clase a desarrollar. (practica, teórica, teórica-practica)

	voy siguiendo, y a veces me salgo de esa estructura, o alargo más una actividad, o más o menos como eso. El cómo siempre puede (-) por ejemplo en las clases de técnica nunca preparo los desplazamientos, los veo en el momento y de repente lo voy trabajando ahí también. Los cambios (...) y voy viendo que desplazamiento tengo que hacer porque voy viendo ahí que es lo que tengo que trabajar, entonces eso lo voy como improvisando muchas veces en el momento, como viendo que falta, entonces hago otro ejercicio para trabajar más ese, como así. Depende igual de la clase, una clase técnica es super distinta a una teórico-práctica igual.	
E.2.25	Claro, oye y tu consideras que, dentro de este universo de posibilidades, ¿la improvisación puede venir a hacer uno de estos recursos?	
	Sipo, obvio que sí. Yo creo que siempre lo ocupo, yo creo que en todas las clases lo ocupo, pero no siempre, pero si la ocupo. Porque es una (...) creo que es una herramienta super importante para trabajar, porque trabaja la autoestima, el desarrollo del autoestima, el desarrollo y la búsqueda del lenguaje propio, conocerse, descubrirse (...) también ser uno mismo, conectar con uno mismo, y también salir de lo correcto ¿qué es lo correcto? no equivocarse. Cuando uno improvisa está todo bien, no hay nada que esté mal, esta todo super bien, todo lo que hagas está correcto, porque tienes que improvisar. O lo correcto es como conectar contigo, ser tú mismo, eso es lo difícil, pero es algo que se trabaja, y también conocerse, conectar con otro, yo creo que es una herramienta super valiosa, y como que también a veces en una clase refresca, potencia o despierta. Para partir una clase, partir improvisando como lúdicamente y como que todos se despiertan. De hecho, el otro en la clase como "ay partamos con el círculo que hacíamos el año pasado" y yo como "bueno" y como que ellos mismo me dijeron como partir, osea imagínate ellos mismo me dicen como partir una clase y es como bueno. Y partimos en un círculo que van improvisando, todos van proponiendo, y todos vamos siguiendo. Osea imagínate, tu propones y todos te vamos siguiendo, yo digo algo y todos dicen lo que yo dije, es algo super importante para la autoestima y para el trabajo en grupo, el compañerismo. Yo creo que es una herramienta super valiosa.	La improvisación como recurso de autoexploración y descubrimiento de las potencialidades.
E.2.26	Ahora, si yo te pidiera que canalizáramos esta improvisación, pero desde tu pedagogía, o enfocado en la pedagogía ¿cómo tu utilizarías, como tu piensas que utilizas en tus clases, para esta pedagogía o para entregar el conocimiento a tus alumnos? ¿De dónde te afirmas, qué	

	es lo que sacas de esta improvisación?	
	De la improvisación (...) bueno una es como para despertar a veces, puede ser. para trabajar lo espontáneo que lo espontáneo nos conecta con lo vivo, con despertar que eso es algo super importante, que nosotros trabajamos (-) la danza es así po, es en vivo. también como buscar, conectar con el lenguaje, buscar, desarrollar el lenguaje propio. Por ejemplo, a veces también es lo que ellos necesitan ese día, cada uno se va a mover como necesite, al improvisar. Entonces si uno está más cansado, se va a mover más lento, movimiento más donde pueda alargarse más, el que anda más acelerado cachay, y también en eso mismo, el dialogo entre uno y otro, como que yo te propongo a ti un movimiento más rápido y como que eso mismo te hace a ti entrar, nadie te obliga, pero si te hace el otro de alguna manera entrar ahí en la comunicación también, como soltar y preparar también, yo a veces la improvisación la ocupo para preparar una frase por ejemplo de moderno, que tiene mucho riesgo, trabajamos algún grupo improvisando que trabajes el riesgo por ejemplo, entonces después esa misma sensación pum, a la frase, o no sé, o trabajar si cacho que les cuesta la velocidad, improvisamos con la velocidad O a veces la improvisación la ocupo para como solo para que despierten, como con distintas premisas pero que los haga como despertar el cuerpo también. Respondo tu pregunta, ¿o no?	La improvisación como herramienta para despertar, buscar y desarrollar el lenguaje propio, conectarse con otro. La improvisación como motor de inicio del movimiento.
E.2.27	Si por su puesto. Osea podría decirse que ocupas la improvisación como precursora la mayoría del tiempo. como de esta motor que te puede servir para llevarlo, o canalizarlo a una otra cosa. Porque claro me decías lo ocupo para agarrar una sensación la cual después la voy a ocupar en algún ejercicio, alguna frase, para despertar, que también eso se podría considerar algo para partir. no se si te hace sentido.	
	Si, pero también para desarrollar contenidos. Es que depende de la clase igual, como que trato de pensar (-) pienso en otra y claro en Eukinetica por ejemplo para desarrollar, para desarrollar un contenido, para profundizar en un contenido ocupas la improvisación también, porque así cada uno lo apropia, osea que tu apropias ese contenido cuando estas improvisando, no es lo mismo que tu hagas la frase del profe, que el profesor te diga mueve (-) o puede ser a través de la imaginación, o solo con una premisa y ellos van improvisando. también por ejemplo en taller coreográfico ocupe harto la improvisación y eso nos hacía conectar como grupo, así como super potente, a modo de conectar con el otro, de	La conexión grupal como resultado del uso de la improvisación.

	la conexión grupal, era una gran parte de la clase también. Creo que se puede ocupar o para finalizar una clase, para sintetizar, como se puede utilizar también ahí. Como para liberar también, y dentro de una frase técnica también se puede usar, a veces igual la uso, están bailando, de hecho, ahora en la clase de moderno (--) hay un momento donde ellos improvisaban, tenían ciertos compases de música, de tiempo donde improvisaban y después volvían a la frase, para que ellos busquen y sientan también esa comodidad de poder ajustar mejor ese momento, porque va a ser de ellos, no lo que yo les estoy diciendo que hagan.	
E.2.28	Oye ahora acercándonos un poco más a la universidad, a la Academia, me gustaría preguntarte si por ejemplo tu sientes que (...) la improvisación tiene una importancia dentro de la malla, de la universidad, ¿tiene como algún peso? si se puede decir de alguna manera.	
	Yo creo que sí, y yo creo que yo lo he conversado no me acuerdo con quien, como que podría (-) debiésemos tener improvisación todos los años, o por lo menos primero, tercero, quinto. Porque no es lo mismo improvisación en primero que improvisación en quinto, osea improvisar ahora cuando tú tienes, no sé, cuando el cuerpo está más resuelto, tiene más herramientas, la improvisación igual es distinta, y siempre es rico improvisar. Improvisar con tus compañeros de la compañía, osea en quinto igual hay clases, en técnica moderna igual improvisan y es super rico, una herramienta super potente, creo que sería bueno, no sé si se ocupa en todos los años, pero igual se ocupa, igual hay profes que la usan, yo he visto no sé, por ejemplo, el Cristian Hewitt de repente usa la improvisación en clase, y es algo super (-) yo también la uso en cuarto por ejemplo en la Moderna, en técnica, y yo creo que es importante. Claro no se si el ramo de improvisación como todos los años, pero no sé, una vez al mes, no sé si una vez a la semana, pero una vez al mes o no sé.	La variación de la improvisación de acuerdo con las condiciones del cuerpo.
E.2.29	Como una Jam	
	Claro puede ser, no sé si una Jam porque es distinto una improvisación en un curso, que con gente que uno no conoce, pero yo creo que sí. Porque además que te permite desarrollar (...) comunicar, que es lo que nosotros hacemos en la danza, comunicar. Te permite también la comunicación con un otro, como la complicidad con un otro. permite trabajar la (-) esto mismo como (-) estos contenidos transversales que aparecen, como en el sentido de liberar, desestresarse, olvidarse, como conectarse con un mismo en	La improvisación como potenciadora del desarrollo de objetivos transversales.

	profundidad, o con un otro en profundidad. Entonces es algo super importante que claro, como que queda ahí, o como que se va perdiendo porque en primero quizás está más presente que después se deja un poco de lado, depende por eso te digo del profe, porque no está ese ramo, pero si yo creo que hay profes que igual lo hacen.	
E.2.30	Claro, si, mucha razón igual como con eso de la conexión como con un otro, y la conexión con lo propio igual, es algo fuerte que le improvisación vine a rescatar, un poco igual asociado a lo que mencionabas antes como de que te gusta ocupar la improvisación porque desarrollar esta autoestima, este descubrirse, es te lenguaje, como que se liga, se va ligando ¿o no? como todo lo que puede rodear a la improvisación que es justamente esta conexión.	
	Si, es rico, es bacan.	
E.2.31	Oye y tú que tiene un poco más de experiencia como en otras universidades, ¿sientes que aquí en la Academia (...) se potencia más esta parte de la improvisación? ¿se le da mayor relevancia a comparación de alguna otra escuela?	
	¿Tú dices como ramo, o en la universidad como en la institución?	
E.2.32	Es que puede ser como un ramo en específico igual, pero también el uso de la improvisación, como a nivel de institución.	
	No sé, quizás claro, puede ser que quizás en la Humanismo se dé un poco más, pero no sabría decir, sería algo super personal, pero no. Porque no conozco el trabajo en profundidad, por ejemplo, de cada clase, no sé cómo se desarrolla cada clase, no conozco tampoco a todos los profes, pero claro pensando como en las líneas de las instituciones, yo pienso que puede ser que en la Humanismo si se puede trabajar más, por la línea que tiene, creo que puede ser.	¿cómo afecta las líneas de cada escuela en el desarrollo de la improvisación?
E.2.33	Claro, interesante igual. Oye ya como tomando la improvisación nuevamente como ya en esta parte más pedagógica, ¿sientes que puede venir la improvisación a apoyar este proceso como de aprendizaje-enseñanza de los estudiantes? O por lo menos de tus estudiantes que has tenido, ¿tú crees que a través de la improvisación se viene a fomentar este proceso de aprendizaje-enseñanza que se genera en las clases?	
	Absolutamente, sin duda alguna.	
E.2.34	¿y qué es lo que viene a potenciar de ese proceso?	
	De ese proceso yo creo que, es que claro hay cosas yo creo que transversales que va potenciando, que es lo que hablamos antes de la autoestima, del trabajo en grupo, la conexión con el otro, grupal, no se po el desarrollo del	La improvisación como recurso didáctico.

	lenguaje, todas esas cosas yo creo que son transversales que siempre creo que de todas maneras las potencia, pero también puede ser super específico para potenciar ciertos contenidos que uno está trabajando, como que creo que hay dos aspectos de la improvisación, para trabajar un contenido en concreto, así como en profundizar, desarrollar, y todo este lado como transversal que yo creo que se trabaja a través de la improvisación.	Diferencia entre improvisación como recurso didáctico, y como herramienta potenciadora.
E.2.35	Oye y ¿hay como alguna característica en específico que tus alumnos en este caso necesiten y que la improvisación pueda venir a fomentar? como alguna característica no sé, cuando aprenden una nueva frase, o cuando entregas algún contenido, hay algo como puntual que tú me pudieras decir que tu creas que la improvisación viene a fomentar.	
	Osea te puede dar como ejemplos, porque como en general lo que te decía (-) pero por ejemplo cuando uno trabaja el ritmo, la improvisación es fundamental para poder apropiar, como para poder entender y para poder desarrollar lado como de apropiar, pero de poder gozar, de poder sentir que uno, como que uno es ritmo, como de poder comprender el ritmo, como hacer "flor, flores, flor", pero mis flor, flores, flor y gozar ese Flor, flores, flor, y saber que yo lo entiendo y que lo puedo hacer, es otro aprendizaje, que realmente potencia el desarrollo de un contenido en específico, para poder comprenderlo mejor y que te quede en el cuerpo. Y sentir que tu conectas con ese contenido, y que no es algo que tienes que aprenderte, como que tu ejercitas a través de la improvisación, y al ejercitar va quedando en el cuerpo, va quedando en la cabeza, y tú lo vas apropiando también, y además vas encontrando tu lenguaje, es super completo como en ese sentido para trabajar como ejemplo en eso.	La apropiación del contenido mediante el uso de la improvisación.
E.2.36	Como este elemento que te viene a decir "esto es tuyo también", como no es algo externo el ritmo, o el pulso, o las flores. Como es tu flor, tu Vicenta entregas la flor que para ti es, y esa otra persona a través de la improvisación se le abre este nuevo mundo, este campo de decir "claro, esto es mío y vamos a experimentarlo desde mi ser"	
	Y por ejemplo ahora estábamos trabajando en técnica moderna en cuarto, y había una parte donde ellos hacían libre, improvisando, equilibrios, entonces también ahí es como que tú le dejas abierto, así como tú haces en tus clases y abres preguntas abiertas, ehh como que dejo abierto ese espacio para que ellos busquen el equilibrio que necesitan, o de repente los guiamos un poco, pero también que ellos busquen y se desafíen a sí mismo,	La improvisación como promotora de nuevos espacios.

	como si van a equilibrarse en media punta, si van estar moviendo, si van a buscar solo un movimiento que les da la posibilidad de explorar siempre una manera diferente de encontrar el equilibrio, y si un día están más cansado, están más inestables, o si un día andan con más energía, como que permite explorar distintas maneras.	
E.2.37	Claro, les permite hacerse parte un poco.	
	Claro, también apropiarse. tenían otra parte que era de movimientos libres donde aparecen ello, no yo, todo el rato yo, así como mi frase. Aparecen ellos, conectan con ellos, o con ellos, entonces ahí eso es super bonito, es super valioso, cuando uno los ve en su esplendor máximo.	
	Es ver su danza también.	
	Conectan. Y algunos conectan más que otros. También a algunos no les gusta tanto la improvisación, a otros si, a otros que les gusta que les de todo hecho, hay otros que enganchan ahí y uh, hay de todo.	
E.2.38	Oye y entonces ahora ahondando un poco en esto, justamente en eso, en tus estudiantes, pero enfoquémonos en tus estudiantes quizás de la Academia para que no sea tan amplio el panorama. Si yo te pidiera que me dijeras algunas palabras que se viene a la cabeza cuando yo te pregunto por tus estudiantes ¿qué palabras, conceptos, títulos, nombres se te viene al pensamiento?	
	Ay de mis estudiantes altiro, no sé por qué, pero yo soy así. Como que la palabra amor me resuena mucho, pero porque uno los quiere primero, porque igual no se a lo largo del tiempo observo, pienso, siento que igual la pedagogía es un acto de amor, tú le das tu tiempo al otro, como que todo lo haces para el otro, planificas para este otro, perdón, no es un momento de compartir con otros. Entregar herramientas para que vuelen, como que esa palabra es super fuerte porque en el fondo en mis clases siempre está presente, si no puede ser, no es, no puedo. Entonces independiente de que sea una clase donde conversemos, donde nos movamos, donde les exijo hartito, donde no se, donde lloran, donde se ríen, donde no se. Si improvisamos, no improvisamos, si hacemos no sé, (...) eso está siempre presente, por un lado, no sé. Por otro lado, desafío puede ser, desafío permanente para uno como profe, siempre es un desafío enfrentarse a cada curso porque son grupos humanos distintos, las clases son todas distintas, aunque tu planifiques todos los años igual, nunca va a ser uno igual al otro. Ellos también muchas veces te desafían porque quieren aprender más,	El amor como motor principal de la pedagogía. La exigencia y el desafío (ya sea personal o del colectivo) como elementos presentes en la pedagogía. Aprendizaje recíproco. La comodidad como elemento que se refleja desde el cotidiano, al movimiento.

	o no sé, tú los vez y aprendez mucho (-) otra palabra aprendizaje puede ser, como que el aprendizaje es reciproco siempre, la retroalimentación siempre es contante entre los estudiantes y los profes, muchas veces ellos te muestran, tu estas en la clase y no sé, uno dice algo ¡pa! aparece uno haciendo algo, y tu como "oh esto se puede hacer así, que buena idea, para la otra clase", uno va aprendiendo del otro siempre, no sé qué más (...) bueno también a veces pienso que hay que, que cada vez a medida que va pasando el tiempo la vida se vuelve más cómoda, entonces a medida que va pasando el tiempo los estudiantes, o las personas somos más cómodas, y pasa un poco también eso, que cuesta un poco profundizar en contenidos, o en cosas porque la vida va tan rápido, es todo tan cómodo, que como que ya todo hecho ya altiro, como que quieren todo hecho, o de repente cuesta profundizar porque en el fondo no se po, tú te metes a Google y ya buscas, y cambias, y "esto ya lo sé". Profundizar en algo, osea por ejemplo hacer una frase por tres meses sería un tremendo trabajo, sería la raja, pero no se puede porque se aburren, porque les cuesta profundizar porque la vida cada vez está más superficial, y está como todo aquí, osea tu buscas en internet, aprietas tres botones y ya tienes respuesta a todo, y antes no era así, no se antes no había celular, entonces no era todo tan inmediato. Antes mandabas cartas, o te ibas caminando, o yo andaba en bici, no se ahora es todo tan como más cómodo "ya no vamos en auto" como todo más cómodo. No sé yo me acuerdo de que iba en bicicleta como cargado con algo, y veias a la gente así normal, o tenías que esperar a que te fuera a buscar tu papá que salía del trabajo a tal hoy, ahora no, no se es todo más inmediato, y creo que también va cambiando. Entonces uno debe ir adaptándose a eso y buscando distintas estrategias también para trabajar, entonces en ese sentido también es un desafío todos los año.	
E.2.39	Wow, que fuerte igual como creo que nunca había analizado desde ese punto, como también todo la facilidad que se está dando ahora para tener recursos y buscar información se va reflejando también en los cuerpos, en las clases, en los sujetos.	
	Sipo, es heavy como que pasa, yo veo a mi mamá que tiene mucha energía, osea igual no es que toda la gente de su edad (-) pero la gente de esa generación eh (...) no se po ahora es como se te rompe algo "ah ya no importa me compro otro" no piensas en arreglarlo. Ahora los más chiquititos si tiene la conciencia del reciclaje, reutilizar, como todas esas cosas, o "eso contamina, para que lo vas	

	a botar, mejor usalo para otra cosa", pero la cultura desechable que es como de la generación yo creo (...) no sé, será como de los adolescentes de ahora	
	Si un poco.	
	Pero uno ve distintas (...) como los razonamientos. o también al revés, como que ahora hay mucha más conciencia como de los animales, de la naturaleza, y esto mismo del reciclaje, por ejemplo, y hay gente como de otra que no, todo es basura, y no todo es basura. como que por los dos lados siento que evoluciona - involuciona, pero es bueno esto de la comodidad, pero también encuentro que perjudica, como que también antes éramos mucho más creativos que ahora, yo no sé no tuve (-) yo jugaba con los amigos que vivían cerca, típico con el vecino no sé. En cambio, ahora no, tienen tables, celular, tiene no sé, tantas cosas, juegos, y esa cuestión te atrapa, entonces el cuerpo	
E.2.40	No experimenta.	
	Claro son cuerpo más flojos, (--) y es como oye, estas estudiando esta carrera. Es super contradictorio eso, mucha flojera de repente.	La transformación del cuerpo, a raíz de la transformación de la sociedad.
E.2.41	Y desde este punto, ¿crees que hay alguna característica, o algo que debieran tener tus alumnos cuando se les está enseñando algún material nuevo? ¿Como algo que les aporte en su aprendizaje?	
	¿Alguna característica? Osea yo creo que cosas que hay que trabajar que cuesta y que es super importantes es la disciplina por ejemplo en general. Que la disciplina igual tiene que ver con llegar a la hora, es como disponerte a trabajar en una clase, llegar (-) y tu viniste a estudiar, como que (-) por ejemplo les pasó que también con todo esto de la pandemia llegaron con otra actitud a clases, a aprovechar el tiempo, porque cacharon que perdieron todo ese tiempo y como que ya el cuerpo como que te empieza a pedir, sobre todo los que están en clases presenciales. Justo ahora tuve entrevista con todos, porque hicimos evaluación, y más de uno como que sentía ese cambio, esa madurez que también viene con los años, yo también cuando entré a estudiar llegaba atrasada, y ahora llegar atrasada (-) llegar cinco minutos antes es ya estar atrasada, entonces como que, si no estoy quince minutos antes, ya me siento como atrasada. Pero por eso, como que uno va (-) son tantas cosas, tantos detalles, y yo siempre he sido así disciplinada, entonces me cuesta entender de repente esas cosas, la falta de disciplina. Pero también tiene que ver con la visión de cada uno, con la experiencia de cada uno, como	La disciplina como elemento relevante en el aprendizaje. La pandemia como factor de cambio en la perspectiva del estudiante.

	yo te decía, imagínate yo vengo del deporte y siempre he sido así, super disciplinada en mi casa y en las cosas que he hecho, eso como que creo que es importante, porque esa disciplina te permite tener atención en la clase, hacer una tarea, investigar, como también ese hambre de aprender, y uno lo que hace en esa comodidad es esperar a que te traigan todo, que te traigan el desayuno y nopo, anda a preparártelo si tienes manos	
E.2.42	Como movilizarse para profundizar, para buscar.	
	Sipo de repente a veces falta eso, muchos estudiantes lo tienen, pero creo que es super importante, o sea lo que lo tiene, bacan, y los que no lo tienen creo que es super importante que logren entenderlo, madurar o adquirirlo.	
E.2.43	¿De qué manera, Vicenta, te ha resultado más fácil, como a través de la experiencia que ya traes dando clases, lograr que tus alumnos adquieran los contenidos que tú les enseñas, o que tú les entregas? ¿Has utilizado alguna técnica, alguna metodología que tu digas "sabes que, estos siempre me han servido"?	
	Yo creo que en general es acompañar, quizás esa palabra puede ser como clase. Pero acompañar, lo que significa acompañar es como, acompañar en el proceso, desde corregir al otro en técnica, no sé, corregirlo. Acompañar en que, si no resulta, busco otra manera, si cacho que no aprende lo voy acompañando como en ese aprendizaje de que si no resulto de una manera busco otra, o cambiemos todo, cambiamos toda la planificación, como en ese acompañar, pero, así como algo en específico yo creo que eso. Con escuchar también, escuchar que es lo que falta para que (-) o porque no se está entendiendo. Buscar, buscar estrategias, yo creo que estar dispuesto también a cambiar. A cambiar el programa, a cambiar la estrategia, a cambiar la actividad, es difícil, nunca es fácil, pero es como estar abierto también a eso creo yo.	El acompañar como factor que potencia el aprendizaje. Estar dispuesto a escuchar y buscar estrategias en pos del aprendizaje
E.2.44	Es lindo igual, lindo como ese proceso de acompañar sin importar el qué, y en todo ámbito, como ya te acompaño, primero entrego, luego te acompaño en tu búsqueda, y así vamos ahondando más y más. Porque muchas veces ocurre que claro, acompaño hasta aquí nomas, y después tu sigues para allá, como ese desligamiento en algunas partes ocurre.	
	Es que igual es así también, como que uno los acompaña hasta un lugar, entonces también es importante en ese acompañar que tu (-) porque después igual van a estar solos, entonces también prepara para eso, hacerlos pensar, hacerlos resolver cosas, porque después uno queda solo y no hay nadie que te diga y que te corrija, entonces después ya no tienes más	La importancia de preparar a los alumnos mediante el acompañamiento de estos en su proceso.

	profes que te forman, también ahí en ese acompañar es difícil, y poder acompañarlos a todos, porque eso también mirarles a todos, acompañarlos a todos, que no se te quede ninguno abajo es difícil.	
E.2.45	¿Y crees que este acompañar pueda servir, o sea un elemento transversal, me refiero a que, por ejemplo, sin importar si tu estas dando clases en universidad, a gente más pequeña o más grande, te puede servir de manera transversal para el proceso de aprendizaje-enseñanza? como en cualquier situación, o hay algún otro elemento que te pueda servir ya de manera transversal.	
	¿Con la vida dices tú, para la gente?	
	Claro	
	Em (...) ¿para aprender cosas?	
	Claro, en ese proceso de aprendizaje-enseñanza que se genera.	
	Yo creo que también algo que es super importante dentro del aprendizaje, es entender que todos somos diferentes, que todos aprendemos de distintas maneras, entonces eso también obliga, o no sé, o abre la posibilidad de buscar distintas estrategias o maneras, cuando le quieres enseñar a tu sobrina, o a tu sobrino algo y cachay que entiende de otra manera, o sea, tiene que ser jugando, o tiene que decirle "oye ya po, ponte las pilas", pero igual es acompañar eso, un poco comprender como funciona la otra persona para poder dialogar ahí, porque ahí está el aprendizaje. Y otra cosa (--) importante es como que el otro pueda tener la experiencia, que la otra persona pueda tener la experiencia de, porque así también uno aprende. o saco nada con decir "mira comer chocolate es super rico", sirve, pero tú tienes que comerte un chocolate para cachar que (-) no te puedo decir "es dulce", no po. hay cosas que uno tiene que (-) entonces también me gusta mucho eso, que el otro pueda tener la experiencia, vivir eso, para poder entenderlo mejor.	La necesidad de comprender los diversos procesos de aprendizaje de los alumnos. La relevancia de la experiencia en el aprendizaje.
E.2.46	Claro porque finalmente a través de la experiencia misma uno va haciéndose parte también, como por ejemplo los mimo del chocolate que decías, tú le puedes decir a alguien "el chocolate es rico", y esa persona lo va a probar y va a decir "en verdad no me gusta el chocolate", entonces ahí va a generar su propio pensar en torno al recurso, en torno al contenido.	
	Sipo, hacer pensar al otro y no darle todas las respuestas.	