



UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO

ESCUELA DE DANZA

PROYECTO CORRIENTE DANZA, EN EL CONTEXTO DE LA INSERCIÓN DE
LA DANZA EN LA EDUCACIÓN FORMAL

Alumnas: Campos Alvarado, Patricia Alejandra

González Undurraga, Fernanda Luisa

Profesora guía: Ojeda Cisterna, Doris

Tesis para optar al grado de Licenciado en Danza, mención Pedagogía

Santiago, 2013

Gracias a la Escuela de Danza de la U.A.H.C., sus fundadores, directores y profesores. Al Centro de Danza Espiral, por su constante apoyo. Al equipo que ha conformado las diversas versiones del proyecto Corriente Danza y que han compartido con nosotras la experiencia de insertar la danza en la Educación Formal, especialmente a Fernando Echeverría y al Liceo Horacio Johnson por permitirme ser un espacio de danza dentro de su escuela. A AnilinA Colectivo por volverse un espacio de continuación y proyección tanto del proyecto, como personal en el desarrollo de la danza profesional. Finalmente, agradecer a mi familia mis padres, hermanas, sobrinos y especialmente a mi pareja Fernando y mi hija Dominga por acompañarme en este proceso.

Fernanda González

Agradezco a nuestra escuela, por convertirse en un gran espacio de conocimientos y aprendizajes, por la calidad de sus profesores y por la tremenda visión de sus fundadores y directivos, a todos quienes han participado del Corriente Danza y sus itinerancias por Santiago, a los colegas y amigos de la danza que han acompañado este bello e intenso proceso, a mi familia por el apoyo constante y especialmente a Pablo y Renata, que motivan permanentemente mi crecimiento.

Patricia Campos

ÍNDICE

Introducción.....	2
I. Presentación del problema	4
II. Pregunta de investigación	7
III. Objetivos de investigación	7
IV. Justificación de la investigación	8
V. Marco Teórico.....	16
5.1 Antecedentes Históricos CNCA en torno a la Danza y la Educación.....	17
5.2 Antecedentes Generales del proyecto Corriente Danza	24
5.3 Danza y Educación.....	25
5.4 Experiencia Estética	28
5.5 Danza y Experiencia Estética.....	33
5.6 Escuela y Experiencia Estética.....	37
VI. Marco metodológico	40
VII. Análisis e interpretación de datos	54
7.1 Actividades de Gestión y Producción	55
7.1.1 Etapa de postulación	55
7.1.2 Etapa de ejecución.....	57
7.2 Actividades pedagógicas.....	67
VIII. Conclusiones.....	87
IX. Bibliografía	91
Anexos	95
Gráficos de la Justificación de la investigación	95
Actividades Etapa Postulación	100
Actividades Etapa Ejecución.....	101
Actividades Pedagógicas.....	104
Encuestas.....	105
Experiencias posteriores a la ejecución del proyecto.....	107
Entrevistas.....	108
Material Gráfico	141

INTRODUCCIÓN

La presente investigación se realizó mientras finalizábamos nuestros estudios de pregrado de la carrera de Licenciatura en Danza, mención de Pedagogía.

A partir, del proceso que nos llevó la realización del proyecto artístico Corriente Danza en colegios municipales de Conchalí durante el año 2007, decidimos llevar a cabo la presente investigación. El proyecto intentaba vincular la danza y la escuela, dentro del ámbito gubernamental y sobretodo bajo la lógica de la gestión cultural con fondos concursables. Como uno de los aspectos relevantes, a partir de ésta experiencia, fue posible constatar la escasa presencia de esta disciplina artística, en colegios municipalizados pertenecientes a comunas periféricas y la escasa sistematización disponible de este tipo de iniciativas, temas que se abordan en la Justificación del Problema.

De esta manera surgió la pregunta de investigación *¿Cuáles son los aportes del proyecto Corriente Danza, en el acercamiento de ésta disciplina en establecimientos educacionales municipales, de la comuna de Conchalí, durante el año 2007?*

Para lo cual el Objetivo General fue *Sistematizar la gestión artística cultural desarrollada por el proyecto Corriente Danza, para lograr el acercamiento de la disciplina, en colegios municipales de la comuna de Conchalí, el año 2007.*

Y sus objetivos específicos fueron *1. Caracterizar los elementos de gestión y producción realizados por el proyecto Corriente Danza en la comuna de Conchalí, el año 2007. 2. Describir las actividades de carácter pedagógico realizadas en el proyecto Corriente Danza en la comuna de Conchalí, el año 2007. 3. Conocer la valoración que le dan los integrantes del Equipo de Gestión Escolar (EGE), respecto a la incorporación del proyecto Corriente Danza, en los establecimientos educacionales de la comuna de Conchalí.*

Es por esto que, en el Marco Teórico se presentó un panorama general y contextual de la inserción de la Danza en la Educación, además de investigar la vinculación de los conceptos Danza y Educación, Experiencia Estética, Danza y Experiencia Estética, Escuela y Experiencia Estética.

Luego en el capítulo VI se da a conocer el Marco Metodológico que se utilizó, los instrumentos y muestras, que permitieron entender la sistematización de la experiencia que se realizó. En el capítulo VII Análisis e interpretación de datos, se desarrolló, bajo el objetivo de comprender y analizar todas las estrategias emprendidas en Corriente Danza y lograr así objetivar y visualizar sus verdaderos alcances.

De esta forma, la presente tesis entregó una cartografía de las oportunidades y debilidades del Proyecto Corriente Danza, para que fuera un ejemplo o base para futuros proyectos en este ámbito. Tema que se abordó en profundidad en las Conclusiones. De esta manera se logró comprender, aspectos importantes del desempeño laboral de un profesor de danza, y sus requerimientos en el desarrollo de estrategias vinculadas a la autogestión y la obtención de recursos a partir de fondos concursables, es decir, a la gestión cultural.

Por último, esta Tesis se transformó en una invitación a percibir el espectáculo de la danza, y su valor dentro de la Pedagogía, ya sea en la estimulación de un pensamiento sensible, abstracto, y poético, o en su interpretación de lo que se observa, acudiendo a los propios referentes para lograr construir un sentido. Es por esto, que se presentó la experiencia de ver danza y su despliegue expresivo, efímero e irreplicable, en un contexto como la escuela, pudiendo ser o no, una oportunidad más en la generación de aprendizajes y conocimientos, tanto del entorno como de sí mismo.

I. PRESENTACIÓN DEL PROBLEMA

Esta investigación surge de la inquietud de objetivar una experiencia personal y profesional, respecto a la creación y realización del proyecto Corriente Danza. Éste consistió en realizar presentaciones y clases de danza en colegios municipales de comunas periféricas de Santiago, a partir de la adjudicación del Fondo Concursable del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Fondart, ámbito Regional, el año 2007¹. Corriente Danza, se realizó en colegios de Conchalí y Puente Alto, el año 2007 y Durante el 2008 en colegios de Pudahuel y Peñalolén.

Este proyecto se desarrolló, el primer año, en 6 establecimientos educacionales municipales de la comuna de Conchalí, contando con la colaboración de los Departamentos de Cultura y de Educación, y con auspicios de la empresa privada. Su ejecución se dio en el ámbito de la formación de un nuevo público para la danza, por lo que, contempló en su postulación actividades presenciales y prácticas, además de un intercambio de experiencias entre los profesionales de la danza con la comunidad escolar, con el fin, de generar nuevas audiencias para esta disciplina artística. Todo esto involucró una serie de actividades y materiales destinados a dar a conocer el ejercicio profesional de la danza, como también fomentar la asistencia de niños y jóvenes estudiantes a la apreciación de la ésta y a su práctica, dentro de los propios establecimientos educacionales.

Sin embargo, los recursos y orientación del fondo concursable, no contemplaban una presencia continua en cada colegio, dejando esta decisión al interés que tuvieran las autoridades comunales involucradas en el ámbito escolar o a la iniciativa personal de cada director de colegio, como también a las posibilidades de los artistas de seguir gestionando este tipo de proyecto.

¹ Fecha en la cual se encuentran vigentes las Políticas Culturales del período 2005-2010.

Este proceso, en la comuna de Conchalí, dio cuenta del interés y alcances que el proyecto pudo lograr, a nivel institucional y en la participación de estudiantes en las actividades. Es por esto, que se considera importante en esta investigación, recopilar antecedentes y sistematizar el proyecto Corriente Danza, como una forma de proponer, una iniciativa proveniente de artistas profesionales de la danza y generar formas alternativas de llevar la disciplina al ámbito escolar y a su vez hacer ejercicio de la pedagogía, ganando espacios en este campo.

Durante el desarrollo del proyecto, se pudo constatar una apertura y excelente acogida en la instancias municipales, como la Corporación de Educación y Salud Municipal de Conchalí (CORESAM) y los establecimientos educacionales en que se llevó a cabo el proyecto², dando cuenta de la necesidad que tenían estos espacios de contar con este tipo de actividades. Esto debido a diversas razones, entre las cuales, se encuentra, una serie de modificaciones y ajustes al currículum, a partir de la reforma Educacional promulgada en noviembre 1997, ley 19523³, en la cual se implementó la Jornada Escolar Completa en el año 2002. Esto en la práctica, ha significado que para muchos establecimientos municipales, como los que visita Corriente Danza, se prioricen aprendizajes del currículum formal, lo que se ha reflejado en más carga académica, en desmedro de horas destinadas a otras actividades, como las artísticas. Y por otra parte, el tipo de financiamiento, muchas veces no permite contar los recursos que significa contar con experiencias artísticas profesionales en los colegios.

Por último, se considera importante objetivar y sistematizar esta experiencia en una tesis, ya que si bien, se han realizado otras iniciativas, que buscan acercar e insertar la danza en la educación, provenientes de entidades públicas como privadas; en el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), al momento de realizar esta investigación no se había implementado aún, algún tipo de sistematización ni registros de este tipo de

² Colegios en que se llevó a cabo el Proyecto Corriente Danza 2007 y posteriores talleres el año 2008: Horacio Johnson, Araucarias de Chile, Federico García Lorca, Camilo Henríquez, Abdón Cifuentes y Unesco.

³ Biblioteca del Congreso Nacional de Chile, Ley 19523, <http://www.leychile.cl>, consultado el 8 de octubre del 2012.

experiencias, ni tampoco publicado sus resultados⁴. Por lo que se cree relevante aportar con un registro investigativo en éste ámbito, además de generar herramientas que puedan vincular el ámbito de la gestión cultural con el de la educación, con el objetivo de generar audiencias y formar un nuevo público para la danza.

⁴ Respuesta electrónica enviada por Francisca de las Heras, Coordinadora Área de Danza, Departamento de Fomento de las Artes e Industrias Creativas, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 4 de julio 2012.

II. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Cuáles son los aportes del proyecto Corriente Danza, en el acercamiento de ésta disciplina en establecimientos educacionales municipales, de la comuna de Conchalí, durante el año 2007?

III. OBJETIVOS

Objetivo General:

Sistematizar la gestión artística cultural desarrollada por el proyecto Corriente Danza, para lograr el acercamiento de la disciplina, en colegios municipales de la comuna de Conchalí, el año 2007.

Objetivos específicos:

1. Caracterizar los elementos de gestión y producción realizados por el proyecto Corriente Danza en la comuna de Conchalí, el año 2007.
2. Describir las actividades de carácter pedagógico realizadas en el proyecto Corriente Danza en la comuna de Conchalí, el año 2007.
3. Conocer la valoración que le dan los integrantes del Equipo de Gestión Escolar (EGE), respecto a la incorporación del proyecto Corriente Danza, en los establecimientos educacionales de la comuna de Conchalí.

IV. JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

La presente investigación busca sistematizar las experiencias realizadas por el proyecto artístico Corriente Danza, haciendo una revisión detallada de las actividades consideradas pedagógicas, de gestión y producción del proyecto, llevadas a cabo durante su ejecución el año 2007. Esto, con el fin de generar un aporte, a partir de esta experiencia en particular, en la formulación y ejecución de iniciativas de esta naturaleza dentro de la disciplina de la Pedagogía en Danza. De esta manera, se busca visibilizar las herramientas que un profesional de esta área puede desarrollar para llevar a cabo una experiencia de éstas características, desde el área de la gestión artística cultural.

También interesa dar cuenta de su contribución, al acercamiento de la danza a un nuevo público y a la formación de nuevas audiencias en el ámbito educacional, a pesar de que es un campo reducido, en el cual hay que generar espacios y más aún, en el cual, el reconocimiento social de los profesionales de la danza es también una permanente tarea. Esto se vincula estrechamente con la ampliación de oportunidades en el ámbito laboral y que fue precisamente una de las motivaciones para llevar a cabo este proyecto.

La Segunda Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural, realizada por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), entrega datos relevantes para comprender parte del contexto en el cual se realiza este proyecto. Algunos de estos datos presentados de manera resumida son: “El nivel socioeconómico ABC1 es el que más acude a presentaciones de danza (31,3%). Por su parte, el segmento E es el que menos lo hace (13,2%). El porcentaje más bajo de asistencia a espectáculos de danza se da en la Región del Maule (12%), seguido por la Araucanía (17,5%) y la Región Metropolitana (19,5%). La mayoría de los espectadores señala preferir la danza folclórica (67,1%). La danza moderna o contemporánea se encuentra a una distancia significativa en el segundo lugar (14,7%). Por otra parte, los asistentes a presentaciones de danza acuden en mayor proporción a los

espacios municipales acondicionados (35,6%).”⁵ Estos datos ayudan a generar un panorama más amplio de quien ve danza y además, donde es necesario ampliar las oportunidades para verla. En este sentido, estas cifras se consideran antecedentes importantes, para comprender el aporte que pudo significar el proyecto Corriente Danza.

Por otra parte, como estudiantes de danza al momento de realizar el proyecto, fue posible dar cuenta de que es una labor propia y parte del desempeño profesional, el difundir la disciplina y establecer vínculos más estrechos con la comunidad, para una mejor valoración y reconocimiento de la danza, por parte de la ciudadanía.

En este sentido, la investigación aborda la vinculación que se estableció, con grupos sociales específicos como estudiantes de básica y media de comunas periféricas, convirtiendo la iniciativa en una oportunidad relevante para la propia disciplina, en la cual se caracteriza este vínculo y sus resultados, aportando desde esta perspectiva, un ámbito de conocimiento relacionado a la pertinencia disciplinar. Desde esta perspectiva, es que también se visualiza en esta investigación su carácter novedoso, en el cual se toma como objeto de estudio una experiencia que vincula el área de la pedagogía en danza y educación formal y con ello la formación de nuevas audiencias y las implicancias que esto conlleva en la práctica.

Desde otra perspectiva, el escaso análisis, revisión de datos y documentación de experiencias que se producen en torno a los proyectos artísticos, específicamente aquellos financiados con fondos concursables del gobierno, resulta ser una justificación más al momento de abordar esta investigación. Según antecedentes recabados en el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes⁶, esta institución no cuenta con la existencia de un registro histórico de los proyectos beneficiados anteriormente por el concurso, que vinculen la danza y la educación, por lo que la mayoría queda a un nivel de experiencia empírica, a la cual es difícil acceder sin antecedentes que hayan sido evaluados, publicados y que sean de libre acceso a la comunidad.

⁵ Segunda Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural, ENPCC, Ediciones Cultura, CNCA, Departamento de Planificación y Presupuestos, Sección de Estudios, 2011, pgs. 41-45. Ver detalle en Anexos.

⁶ Francisca de las Heras, op. cit.

Corriente Danza se ha seguido desarrollando durante cinco años de existencia, sin embargo, esta Tesis se centra en el año 2007, año en que se ejecutó el proyecto en la comuna de Conchalí. Esta decisión respondió, a la continuidad que tuvo en esta comuna, incluso, más allá de los objetivos planteados en el fondo concursable y también por considerar que se dieron factores determinantes en relación al contexto, como el interés de las autoridades, la realización de talleres durante el año posterior a la ejecución del proyecto, guiados por estudiantes en práctica de pedagogía en danza. Todos estos antecedentes se consideraron relevantes y útiles de ser analizados y objetivados en la elaboración de esta investigación con el fin de realizar un aporte efectivo, en términos de la gestión artístico-cultural, que se propuso para llevar a cabo el acercamiento de la danza a los colegios.

Por otra parte, esta Tesis intenta aportar a la construcción de la disciplina de la danza, aspectos fundamentales en la formulación de proyectos y del espectáculo de danza como tal, a partir de lo realizado dentro de los establecimientos educacionales y durante la jornada de clases. De esta forma, se pretende dar cuenta del valor de esta actividad dentro de la educación formal, la cual es programada bajo criterios artísticos, estéticos y principalmente pedagógicos, acordes al público objetivo, en este caso los estudiantes.

Para crear este espectáculo fue importante, seleccionar obras coreográficas, considerando factores como edad, cantidad de asistentes, condiciones de espacio, entre otros. Por otra parte, se planteaba de manera implícita, que a partir de una función de este tipo era posible producir algún tipo de experiencia nueva y novedosa y favorecer así, una disposición particular en el espectador, una manera de “ver”. Se destaca de esta forma, por considerar relevante en esta investigación, el desarrollo de esta idea, la cual se hace bajo los argumentos de la experiencia estética, en torno a la revisión de diversos autores. Esta perspectiva apunta a considerar que la danza puede ser un medio significativo en la producción de experiencias de carácter estético y en la búsqueda de sentido a partir de lo que se ve.

Se plantea, de esta forma, que a través del movimiento, los recursos de articulación de las obras, los elementos que se relacionan en la escena y todo el contexto en el cual la danza se despliega, constituyen medios valiosos en la entrega de mensajes de carácter poético, metafóricos y abiertos, que impulsan al individuo a realizar un acto de traducción y de significación, que no es único y que se construye en la particularidad de cada persona, según sus propios referentes e ideas.

Por otra parte, el término de sensibilidad estética, supone el desarrollo de una actitud más sensible frente a elementos del medio natural y cultural, a partir de la experiencia de “ver” arte, como una forma de percibir y observar de manera sensible, aspecto que está estrechamente relacionado a la creación y aumento de capital cultural en los individuos. Por lo tanto, el término se aborda, como una disposición que se desarrolla ante el entorno, que en este caso, puede ser originado por una expresión de arte como la danza.

Este argumento ha sido relacionado al ámbito educativo, por investigadores y académicos, como por ejemplo el chileno Luis Hernán Errázuriz⁷, el cual ha realizado una serie de publicaciones relacionadas a la presencia de la enseñanza artística en el sistema educacional y sus fundamentos teóricos para promoverla, señalando que el desarrollo de una actitud más sensible, crítica, lúcida está dada por el acercamiento permanente a los niños y jóvenes en etapa escolar, de experiencias artísticas de toda índole.

El autor en su libro “Como Evaluar el Arte”, señala en relación a aspectos perceptivos y críticos del arte: “La percepción estética depende tanto del observador, de la riqueza de sus experiencias y referencias estéticas, como de la calidad expresiva de lo que observa. En este sentido la educación tiene un importante papel en la ampliación de las estructuras de referencia visual de niños y jóvenes, lo que es posible poniendo a su alcance la mayor diversidad de registros artísticos que les permita ver críticamente, tantas formas

⁷ Luis Hernán Errázuriz: Profesor de Artes Plásticas, Pontificia Universidad Católica de Chile. Master en Filosofía, Universidad de Londres, Reino Unido de GB e Irlanda del Norte. PH D. in Art Education, Universidad de Londres, Reino Unido de GB e Irlanda del Norte.

artísticas como sea posible, y tomar contacto con innovaciones que exceden lo que comúnmente se entiende como arte”.⁸

Es relevante, por tanto, describir algunos aspectos del contexto en que se realizó el proyecto Corriente Danza, como aquellos relacionados con el acceso a manifestaciones artísticas en colegios municipalizados de la comuna de Conchalí. Es factible señalar, según la propia experiencia de las investigadoras, la existencia de una segregación socioeconómica, en tanto comuna periférica de la Región Metropolitana, lo cual se constata en la práctica, en el escaso acceso de estudiantes a los centros habituales de exhibición de la danza, por razones de distancia, como también de recursos económicos que esto involucra. Además, las comunas visitadas, no contaban con espacios comunales aptos para espectáculos artísticos en general, aspecto que dificulta aún más acceso.

También relacionado a esto, se considera pertinente señalar aspectos asociados al tipo de financiamiento de los establecimientos educacionales municipales, sistema que funciona bajo la administración municipal, a través de Departamentos de Administración de la Educación o Corporaciones Municipales, los que entregan a cada colegio, una subvención mensual por cada alumno matriculado y asistente a clases, por lo que, los recursos recibidos son mayores mientras más alumnos tenga el colegio⁹. Por otra parte, estudios señalan, que los estudiantes que asisten a colegios municipales, pertenecen en su mayoría a los tres primeros quintiles de la población nacional.^{10 11} Además, pertenecen a familias que según su nivel socioeconómico el acceso a los bienes y servicios culturales son menores a otros sectores.¹² De esta forma, se puede inferir que en el contexto de realización

⁸ Errázuriz, Luis Hernán: “Cómo evaluar el arte. Evaluación de las Artes Visuales a nivel Escolar: Prácticas, Mitos y Teorías. Ministerio de Educación.” Chile, 2002, pág. 87.

⁹ Kremerman S., Marco: Radiografía del Financiamiento de la Educación Chilena: Diagnóstico, Análisis y Propuestas, Por una Educación Universal, Gratuita y de Calidad, Juventud y Enseñanza Media Del Bicentenario, año 2007, pág. 28. <http://www.opech.cl> (recuperado el 10 de agosto, 2012)

¹⁰ Ibidem Kremerman, pág. 19.

¹¹ Es decir, a aquellos hogares de mayor vulnerabilidad económica, lo cual se mide y ordena a partir del puntaje obtenido por hogares que cuentan con Ficha de Protección Social. (Ministerio de Desarrollo Social, Glosario: “Quintiles de vulnerabilidad” <http://observatorio.ministeriodesarrollosocial.gob.cl>, consultado el 27 de Septiembre 2012.

¹² Departamento de Estudios, Sección Observatorio Cultural, CNCA, Reporte Estadístico número 7, Nivel socioeconómico, agosto 2011, pág. 21. <http://www.cultura.gob.cl/reportenivelsocioeconomico>, consultado el 19 de noviembre del 2012.

del Corriente Danza, predominaban estudiantes que tenían un acceso muy limitado o prácticamente nulo con la danza, donde en la mayoría de los casos, Corriente Danza fue el primer acercamiento a ésta disciplina artística.

En otro aspecto, cabe señalar que en el ámbito de la educación municipal el 79% de los docentes que enseñan artes no tienen formación artística y por ende no son especialistas.¹³ Y por otra parte, hoy día, la única obligatoriedad dentro del currículum, para el estudio de las artes, está puesto en Artes Visuales y Artes Musicales,¹⁴ aspectos que dan cuenta una vez más de la situación de la enseñanza artística en este contexto, en donde Corriente Danza, al ser un proyecto realizado por profesionales de la danza, generaba una diferencia en esa realidad, diseñando acciones basadas en criterios pedagógicos y didácticos propios de la danza, adquiridas durante la propia formación. Estas acciones se consideran relevantes de objetivar en la presente investigación, desde la especificidad de esta disciplina.

Todos estos antecedentes hacen suponer que el acceso a experiencias de carácter artístico y cultural, no son parte de las políticas curriculares que adopta la mayoría de los colegios municipales, entendiendo que deben responder a las exigencias en torno al Marco Curricular Nacional, del Ministerio de Educación, el cual prioriza mediciones estandarizadas y periódicas en materias formales como matemáticas, Lenguaje, Ciencias Naturales y Sociales y en los últimos años Inglés y Educación Física.¹⁵

¹³ Chaparro María Jesús, Área de Educación del CNCA, Exposición en Coloquio Enseñanza de la Danza en Chile, en el marco del 8° Encuentro Universitario de Danza Balmaceda Arte Joven, organizado por Balmaceda Arte Joven, Lunes 22 de octubre 2012, Matucana 100, Santiago, Chile.

¹⁴ Exposición María Jesús Chaparro, Área de Educación del CNCA en Coloquio Enseñanza de la Danza en Chile, en el marco del 8° Encuentro Universitario de Danza Balmaceda Arte Joven, organizado por Balmaceda Arte Joven, Lunes 22 de octubre 2012, Matucana 100, Santiago, Chile.

¹⁵ Actualmente se realiza en nuestro país el sistema de medición SIMCE, que corresponde al Sistema Nacional de Evaluación de resultados de aprendizaje del Ministerio de Educación de Chile. Las pruebas SIMCE, valúan el logro de los Objetivos Fundamentales y Contenidos Mínimos Obligatorios (OF-CMO) del Marco Curricular vigente en diferentes sectores de aprendizaje, a través de una medición que se aplica a nivel nacional, una vez al año, a los estudiantes que cursan un determinado nivel educacional. Las pruebas que se realizan actualmente miden materias como Lenguaje, Matemáticas, Ciencias Naturales y Sociales, Inglés, y Educación Física. Cabe señalar que ésta última corresponde a una evaluación muestral de alumnos de 8° básico, que se realiza anualmente con el objetivo de diagnosticar su condición física. ¿Qué es el SIMCE?, www.simce.cl, consultado el 5 de Octubre del 2012.

Se puede considerar así, desde la perspectiva que distingue a la escuela como la institución encargada de aumentar el capital cultural de los individuos, una tarea pendiente y necesaria en el contexto de la educación Municipal. Para apoyar esta perspectiva, se cita lo señalado por Bordieu: “solo una institución como la escuela, cuya función específica consiste en desarrollar o crear metódicamente las disposiciones que caracterizan al hombre cultivado y que constituyen el soporte de una práctica durable e intensa cuantitativamente y, por eso, cualitativamente, podría compensar, por lo menos parcialmente, la desventaja de quienes no reciben de su medio familiar la incitación a la práctica cultural y la competencia presupuesta por todo discurso sobre las obras...”¹⁶

En otra arista del panorama, desde el punto de vista de la Institucionalidad, el área de Educación Artística se encuentra inserta en el Área de Danza del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y no en el Ministerio de Educación¹⁷ como las demás materias del Currículum general, lo que deja una interrogante importante a la hora de pensar en una real inserción de la danza en la educación formal y a partir de qué tipo de institucionalidad se generan y promueven estas iniciativas. Por lo que, esta investigación busca describir y caracterizar elementos desarrollados bajo la lógica de Fondart, a través del cual se llevaron a cabo actividades de carácter pedagógico que pretendían ser facilitadoras en el acercamiento e inserción de la danza a los colegios.

En este contexto, en donde la educación artística es parte del ámbito de acción del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, es que se considera pertinente destacar las Políticas Culturales vigentes, durante la realización del proyecto, publicadas en el documento “Chile quiere más Cultura, definiciones de política cultural 2005-2010”, del CNCA. Éstas son un elemento importante a considerar en la formulación de un proyecto de esta naturaleza, con la intención de concordar con los principales lineamientos de éstas políticas, no solo para asegurar el financiamiento, sino que para lograr conectar y fortalecer las diferentes acciones que provienen tanto del ámbito gubernamental como particular y

¹⁶ Bourdieu, Pierre y otros: Sociología del Arte, Elementos de una Teoría sociológica de la Percepción Artística, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1968, pág. 69.

¹⁷ Exposición María Jesús Chaparro, Área de Educación del CNCA en Coloquio Enseñanza de la Danza en Chile, en el marco del 8º Encuentro Universitario de Danza Balmaceda Arte Joven, organizado por Balmaceda Arte Joven, Lunes 22 de octubre 2012, Matucana 100, Santiago, Chile.

privado. De esta manera, la presente investigación es un aporte en relación a la sistematización de la gestión artística cultural, dentro del ámbito de los fondos concursables gubernamentales.

En resumen, la iniciativa abordada en esta investigación, se constituye en un aporte al conocimiento en áreas relacionadas con la formulación, gestión y producción de proyectos que vinculan la danza y la escuela, específicamente aquellas que se encuentran actualmente bajo el sistema municipalizado. Además, pretende relacionar directamente estos aspectos con otros, que se encuentran dentro de consideraciones pedagógicas, las cuales se tornan necesarias de analizar, con el fin de visualizar su verdadera efectividad en relación con los objetivos que se planteó el proyecto. Y por otra parte, se estima pertinente dentro de la investigación, incluir aspectos relacionados con la valoración del proyecto por parte del Equipo de Gestión Escolar de los establecimientos involucrados, con el fin de visualizar la factibilidad y continuidad de este tipo de iniciativas.

Finalmente, se considera que el resultado de esta investigación puede constituirse en un instrumento de consulta para estudiantes y artistas de la danza, que deseen acercarse al ámbito educativo desde su propia disciplina, contando con antecedentes diversos que permitan comprender el contexto a intervenir y, por otra parte, para contar con otras herramientas importantes para el desarrollo laboral, como la autogestión de proyectos artísticos y educativos.

V. MARCO TEÓRICO

Para dar inicio al Marco Teórico, es importante comprender el contexto en el cual se desarrolló el proyecto Corriente Danza 2007, por lo que se presentarán antecedentes relacionados a la orgánica de los fondos concursables y de aquellos programas implementados por esta institución que vinculan danza y educación, durante el período en que se ejecutó el proyecto. Además se presentan antecedentes del mismo y se desarrollan ideas en torno a conceptos que fueron relevantes al momento de diseñar el proyecto y que otorgan un sustento teórico para comprender, desde esta perspectiva, los alcances de las actividades realizadas.

Para éstos efectos, ésta sección se divide en dos grandes ejes. El primero se aborda, desde el punto de vista del contexto, en donde se exponen aquellos antecedentes históricos relevantes del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) en torno a la Danza y la Educación, luego los antecedentes generales del proyecto Corriente Danza 2007 y por último aquellos antecedentes que relacionan Danza y Educación en Chile.

El segundo, se aborda desde el punto de vista conceptual, en el cual se desarrollan los conceptos de Experiencia Estética, luego Danza y Experiencia Estética y finalmente Escuela y Experiencia Estética.

5.1 ANTECEDENTES HISTÓRICOS DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES, EN TORNO A LA DANZA Y LA EDUCACIÓN

Para comenzar los antecedentes en torno al CNCA, es relevante destacar que no se encuentran estudios formales ni evaluativos específicos con respecto de la inserción de la danza en la Educación formal, por lo que, para conocer los programas implementados desde el CNCA, se llevó a cabo una entrevista a Claudia Abarzúa¹⁸, profesional del Área de Danza del CNCA. Además, se toma en cuenta su tesis para obtener la Pedagogía en Danza del año 2005.

A partir de la información otorgada por Claudia Abarzúa, de las Políticas Culturales que regían en la época y otros datos que se recogen de la página web del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, hasta el año 2010, en donde se especifican los programas que se desarrollaron en esa institución, para insertar y acercar la danza en la educación, durante el Gobierno de Michelle Bachelet, se pretende dar cuenta de aquellos proyectos y avances en materia de Danza y Educación en Chile, desde la Institución que apoyó y financió el proyecto Corriente Danza el año 2007.

En primer lugar, es importante presentar desde una perspectiva más general, los ejes de las Políticas Culturales vigentes en el año 2007. Estos planteaban dentro de sus principales ejes: “Educar para la apreciación de la cultura y la formación del espíritu reflexivo y crítico”¹⁹ y en sus líneas estratégicas tomaba en cuenta la “Participación en la Cultura: Difusión, Acceso y Formación de Audiencias” cuyos objetivos eran: “Crear y desarrollar más y mejores audiencias difundiendo la cultura, aumentando la infraestructura, estimulando la gestión, ampliando la formación para la apreciación de las artes e instando por una mayor calidad de los medios de comunicación (...) Aumentar el acceso de los grupos de escasos recursos y de los grupos vulnerables a los bienes de consumo cultural,

¹⁸ Claudia Abarzúa Vilches: Pedagoga de Danza, Licenciada en Danza. Universidad ARCIS. Diplomada en Gestión Cultural Universidad Santo Tomas. Profesional Área de Danza del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Se ha desempeñado en varios cargos dentro del Área de Danza de esa organización y estuvo a cargo del programa de Muestra de Danza y Teatro Escolar en todo el país durante el año 2010. A partir del año 2011 se encarga del programa Acciona y de Educación Artística y Cultura del CNCA.

¹⁹ Documento “Chile quiere más Cultura, definiciones de política cultural 2005-2010”, del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Chile, 2005, pág. 13.

generando las condiciones iniciales para una relación permanente entre los miembros de estos grupos y la actividad cultural (...) Fomentar la participación y la organización ciudadana descentralizada con fines culturales.”²⁰ Bajo estos lineamientos, la realización del proyecto Corriente Danza, se constituyó como una alternativa que apuntaba hacia metas similares, comprendiendo las áreas vinculadas con la formación de audiencias y el acceso a grupos vulnerables.

A continuación se detallan hitos importantes, concernientes a la inserción de la danza en la educación formal chilena.

- a) Programa de Danza Educativa: Previo a la creación del CNCA, en el año 1998 existió dentro del Ministerio de Educación, el área de Artes Escénicas, dentro de la División de Cultura, en donde se creó el primer programa a nivel institucional. El programa de danza educativa, buscaba insertar la danza en la Educación y era dirigido por Anabella Roldán. “La idea es que esta disciplina sea tanto un ramo curricular optativo, como extracurricular y, además he aquí la novedad que se utilice como herramienta metodológica para que el profesor enseñe otras materias como matemáticas castellano o historia”²¹ En éste se llevaron a cabo capacitaciones, a lo largo de todo Chile, a profesores de colegios que no tienen formación en danza, pero que realizaban clases de danza dentro de los establecimientos en que trabajaban.

Se organizó el Encuentro Nacional de Danza Educativa, claustro preparatorio para el 2º encuentro de Danza Educativa. En ese momento cambió el nombre del programa a Danza en la Educación.

²⁰ CNCA, op. cit. pág. 20-23.

²¹ Abarzúa, Claudia: “La Danza Moderna en Chile: Del Virtuosismo Individual a la Apertura Social”, cita de Anabella Roldán. Tesis para optar al Título de Profesora de Danza, Universidad Arcis, Noviembre de 2005, pág. 86.

- b) Creación del Área de Danza: El programa de Danza, que dependía del área de Artes Escénicas, pasó a formar parte del Área de Danza, la cual era una unidad de Educación. La encargada fue Alejandra Llanos.
- c) Creación Acuerdo de Colaboración Académica, ACAD. Se creó el año 1999 y es conformado por el Colegio de Profesionales de la Danza de Chile (Prodanza), las escuelas de danza de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Universidad ARCIS, Universidad de Chile y un programa de la Universidad Metropolitana de las Ciencias de la Educación.
- d) Creación Colegio Profesional de Pedagogos y Pedagogas de Danza en Chile A.G.: Durante el año 2003, se acordó que la UMCE no continuara dentro del ACAD, entrando el Colegio Profesional de Pedagogos y Pedagogas de Danza en Chile A.G. al Acuerdo Académico.
- e) Programa de danza en la educación parvularia, “Integra la Danza”: Iniciativa de la primera dama de la nación del Gobierno de Ricardo Lagos, señora Luisa Durán, quien financió proyecto de danza para la educación parvularia, en el que se ejecutaron programas pilotos en cuatro regiones del país. Este proyecto fue elaborado y coordinado por el ACAD, desde el punto de vista de los contenidos, lo administrativo estaba a cargo de la corporación Danza Chile, quienes administraron los recursos financieros del programa. Se trabajó en conjunto con la Fundación Integra y Junji, de las regiones de Coquimbo, Biobío, Araucanía y Región Metropolitana. El programa tuvo una duración de cuatro meses durante el 2002 y continuó el año 2003 por siete meses aproximadamente. En los años siguientes no continuó, pero se implementaron en algunos jardines infantiles 20 minutos de trabajo corporal realizado por las asistentes de párvulos, debido a la imposibilidad de financiar a pedagogos en danza. Este programa estuvo a cargo de Margarita Lira.
- f) Creación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, CNCA: se creó durante el Gobierno de Ricardo Lagos el año 2003. A partir de aquí, se dividió Educación y Creación Artística, cambiando los objetivos de ésta última, los cuales buscaban el desarrollo de la danza desde la perspectiva artística y no desde la perspectiva de la

educación. Por otro lado, Educación quedó dentro de lo que ahora se denomina Ciudadanía y Cultura. Se comenzó la implementación de tres programas del CNCA: Okupa, Muestras de Arte Escolar y Fondo Nacional de Escuelas Artísticas, los cuales se detallan a continuación.

g) Programas del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes:

Se exponen a continuación los programas más importantes llevados a cabo por el Consejo hasta el año 2010. Según fuentes del mismo servicio, uno de los principales objetivos del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes era el mejoramiento de la calidad de la educación artística general, superior y especializada, mediante programas y acciones destinadas a mejorar las prácticas y la presencia de la cultura y las artes en el medio educativo. Para llevar a cabo dichos objetivos, el Departamento de Ciudadanía y Cultura contaba con un Departamento de Educación que desarrolló tres programas en donde se concreta lo señalado anteriormente:

i) OKUPA:

Programa de talleres artísticos y culturales durante la Jornada Escolar Completa. Se orientaba a la promoción y desarrollo de nuevas oportunidades de expresión en las/los estudiantes por medio de propuestas metodológicas innovadoras que apelaban al desarrollo de la creatividad, en un proceso colectivo y de interacción de lenguajes artísticos.

La realización de la Jornada Nacional de Evaluación de los Proyectos Pedagógicos en JEC, realizada por el Ministerio de Educación en agosto del 2006, consideró la participación activa de alumnos, profesores, padres y apoderados, directivos y sostenedores, asignándole un rol clave al Consejo Escolar. Los resultados preliminares evidenciaron un renovado interés por el aumento y mejoramiento de las horas destinadas a Arte y Cultura.

Por su parte, la Ley que dio origen al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, le mandata una vinculación permanente con el Ministerio de Educación

para mejorar la presencia del arte y la cultura en el sistema educativo. En ese contexto se sitúa el Programa Nacional de Fomento de la Creatividad en la Jornada Escolar Completa, Okupa en que participaron 45 liceos subvencionados de las regiones de Valparaíso, Maule, Biobío, Los Ríos, Los Lagos y Metropolitana.

El programa consistía en que cada liceo participante de 7°, 8° de Enseñanza Básica y 1°, 2° y 3° de Enseñanza Media de liceos subvencionados, preferentes según indicadores del Ministerio de Educación, tenía la posibilidad de ofertar a sus estudiantes cinco talleres en las especialidades artísticas de música, artes visuales, audiovisuales, danzarias, teatrales, literatura y cultura tradicional, entre otras alternativas.

Los talleres estaban a cargo de pedagogos con especialización artística y/o artistas con especialización pedagógica en conjunto con los/las profesores/as titulares, en el marco de las horas de libre disposición de cada establecimiento en JEC y contaban con los materiales didácticos y/o educativos necesarios para su implementación.

El fin o propósito de éste programa era promover que las / los jóvenes adquirieran una mirada más amplia y cercana respecto del hecho artístico, primero más inclusiva de la propia cultura de cada estudiante y luego, del entorno cultural donde el establecimiento educacional estaba inserto.

Este programa funcionó hasta el año 2010, donde luego fue reemplazado por el programa ACCIONA.

ii) MUESTRA DE ARTE ESCOLAR

La Muestra de Danza y Teatro Escolar, era un programa de participación nacional que buscaba difundir y fortalecer actividades artísticas a nivel escolar,

en las artes teatrales y danzarias de los liceos municipales, subvencionados y particulares.

Este programa formaba parte de las medidas de la Política Nacional 2005-2010 del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, que tenían por objetivo mejorar la calidad de la educación artística, a través de la ampliación y el aumento de los programas artísticos y culturales para estudiantes y docentes de liceos municipalizados del país. El programa contaba con la colaboración del Ministerio de Educación a nivel regional y nacional.

Su propósito fue fortalecer e implementar actividades de difusión para jóvenes de enseñanza media de establecimientos municipalizados y así promover y apoyar sus expresiones en el contexto de muestras regionales que estimularan y legitimaran sus intereses creativos dentro de la comunidad escolar. Este programa funcionó hasta el año 2010.

iii) FONDO NACIONAL DE ESCUELAS ARTÍSTICAS

El Fondo Nacional Concursable para Escuelas y Liceos Artísticos (FNEA) estaba destinado a apoyar al mejoramiento, difusión y calidad de la educación artística especializada en Chile en establecimientos reconocidos como tal por el Ministerio de Educación y a nuevas escuelas y liceos que estuvieran en condiciones de avanzar sistemáticamente hacia la condición de escuela artística, asumiendo en un mediano plazo un Proyecto Educativo Institucional (PEI) artístico regulado por el Marco Curricular (Formación Diferenciada Artística).

El año 2011 cambió su nombre a fondo concursable Fomento al Arte en la Educación (FAE), el cual se diferencia de éste en su cobertura que se extiende hacia toda la educación artística formal y no formal, es decir hacia todas las escuelas y liceos del país y hacia aquellas instituciones privadas sin fines de lucro ligadas a la gestión cultural que desarrollen proyectos educativos artísticos.

Cabe señalar, que todos los programas mencionados, en la actualidad ya no existen y han sido reemplazados y/o cambiados por otros acordes a las políticas culturales del actual gobierno. Si bien, no es materia de la presente investigación, abordar en profundidad los objetivos y alcances de estos programas, es importante señalar que los cambios realizados han dificultado la continuidad y por ende la sistematización de los resultados de la implementación de éstos, por lo que se desprende, un contexto muy distinto al actual, durante en la realización del proyecto Corriente Danza.

5.2 ANTECEDENTES GENERALES DEL PROYECTO CORRIENTE DANZA

El proyecto Corriente Danza fue una iniciativa que surgió el año 2007, a partir de la inquietud de estudiantes de la carrera de Licenciatura en Danza, de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, con el fin de acercar la danza a establecimientos de educación básica y media municipales, ubicados en la Región Metropolitana. Específicamente, en comunas consideradas periféricas, para que pudieran tener experiencias artísticas de esta índole. Esta iniciativa se planteó en el contexto, de vincular de manera directa la danza, proveniente del mundo universitario, con establecimientos educacionales municipales, asumiendo en este vínculo una serie de oportunidades tanto para el mundo profesional de la danza, como de beneficios para los estudiantes en sus procesos de formación escolar.

Para llevar a cabo este proyecto, se elaboró una propuesta que fue postulada, el año 2007, al concurso del Fondo de las Artes del Consejo Nacional de la Cultura (FONDART) Línea de Fomento de las Artes, modalidad Comunicación y Extensión, submodalidad Eventos. Entendiendo que uno de los objetivos esenciales, radicaba en el hecho de formar audiencias para la danza, en un público nuevo y joven, que se encontraba en los colegios municipales.

De esta forma el objetivo general del proyecto fue: Acercar la danza a los estudiantes de colegios municipalizados, de las comunas de Conchalí y Puente Alto, con el fin de incrementar el interés por la disciplina y crear público para ella. Además, los objetivos específicos de este proyecto tenían que ver con: 1) Dar a conocer la danza como un resultado artístico. 2) Contribuir a la acumulación de experiencias de naturaleza estética de los estudiantes, en su propio lugar de estudio. 3) Establecer vínculos de comunicación directa entre la comunidad escolar y la de la danza, retroalimentando el proceso de formación de ambas partes.

5.3 DANZA Y EDUCACIÓN

El presente apartado busca relacionar de manera acotada los aportes que podría significar la inclusión de la danza dentro de la Educación formal chilena.

Para comenzar se cita parte de la ponencia realizada por Anabella Roldán²² el año 2001, en el marco del Encuentro “La Danza como fuerza Educativa”, realizada en el Goethe Institut: “A modo de reafirmación, quisiera citar al profesor Ernesto Livacic, Premio Nacional de Educación, que dice “la educación es crecimiento personal hacia la plenitud del ser humano, abarcado en la rica variedad de sus dimensiones constitutivas. Se impone restaurar la armonía del ser humano frente a todo lo que lo dicotomico o desequilibre su identidad. En este contexto, es insoslayable la contribución de las artes a una formación humana en plenitud. El arte, en cualquiera de sus manifestaciones, es experiencia vital, personal, creativa, enriquecedora”. Sin duda que eso es verdad, pero lamentablemente, ese “cualquiera de las manifestaciones del arte” no se refiere a TODAS las artes porque, históricamente para nuestros sistemas educativos, el arte se ha limitado a la música y a la plástica.”²³

Luego prosigue su ponencia estableciendo que: “... la Danza Educativa posibilita armonizar al cuerpo, la mente y las emociones de cada uno, desde su sí mismo. Lo hace posible activamente, porque la Danza Educativa invita a niños y jóvenes de ambos sexos al autoconocimiento del “cuerpo propio”, a redescubrir lúdicamente (lo repito) su dimensión expresiva y comunicativa, desde el sí mismo de cada uno. Y sabemos que el concepto de autoconocimiento integra la auto aceptación positiva y la pertenencia, que son indispensables e indiscutidos para la salud, en términos de bienestar físico y psíquico.”²⁴

²² Anabella Roldán, se tituló en la U. de Chile como Instructora en Danza Espectáculo y Diplomada en Danza Educativa en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Integró compañías de Danza como el Ballet Nacional Chileno, Ballet Municipal de Santiago y fue solista de la Opera Nacional de Plovdiv (Bulgaria). Como docente se especializó en la "Metodología Vaganova". Entre 1990-1997 fue presidenta del SINATTAD. Entre 1994-1997 integra el Par Evaluador del Consejo Superior de Educación. Desde 1998 es coordinadora del Programa de Danza, de la División de Cultura del Ministerio de Educación.

²³ Roldán, Anabella: Ponencia “La Danza como fuerza Educativa”, Goethe Institut, 6 de enero 2001, 18.00 a 20 hrs., página web: api.ning.com/files/.../encuentro2001conferenciaDanzayeducacin.doc, consultado 9 de noviembre del 2012.

²⁴ Ibidem Roldán.

Si bien su enfoque es netamente desde la Danza como práctica, en el proyecto Corriente Danza se incluyeron actividades tanto presenciales como prácticas, por lo que, está la valoración de este arte dentro de la Escuela y también es relevante comprender el valor que, Anabella Roldán, le otorga al profesional de la danza “La Pedagogía en Danza se debe confiar a especialistas, al igual que la de Música o Artes Visuales. Confiada a profesionales, la danza escolar podrá recuperar sus características y posibilidades reales, no sólo respecto de propuestas dancísticas pertinentes, sino contribuyendo a una aproximación más integradora de la corporalidad de cada uno.”²⁵

En el documento “Desafíos para la Educación Artística” se plantean los siguientes objetivos, relevantes para este Marco Teórico: “En términos oficiales, definidos en el Decreto 240, el denominado subsector Educación Artística: “Se orienta a promover una comprensión de las diversas manifestaciones de la expresión estética del ser humano y a estimular la sensibilidad y el goce estético, particularmente en el campo de las artes visuales, de la música, de la danza y de las artes de la representación. Se ocupa, además, de desarrollar capacidades para expresarse en campos diversos del arte y para apreciar los valores contenidos en la producción de cada uno de ellos. A través de la expresión y apreciación artísticas se busca también desarrollar la imaginación creadora, la percepción del entorno y la capacidad comunicativa, dando énfasis al conocimiento y valoración de la cultura propia y al sentido de la identidad nacional en un mundo en donde la cultura tiende a globalizarse.”²⁶

Con respecto a los Lenguajes Artísticos y la experiencia de los niños en su etapa de formación, plantean que: “(...) aquellas formas de expresión que favorecen la sensibilidad estética, la apreciación y la expresión creadora de niños y niñas, para comunicar y expresar la realidad a partir de la elaboración original y natural que realizan desde sus sentimientos, ideas, experiencias y sensibilidad. La importancia de este núcleo se observa también

²⁵ Roldán, op. cit.

²⁶ Benavides Vergara, Francisca, Leiva Ibarra, Pilar: “Desafíos para la Educación Artística en el contexto de la Reforma Curricular Chilena”, cita del Texto “Objetivos Fundamentales y Contenidos Mínimos Obligatorios de la Educación Básica” Ministerio de Educación, Chile, 1999. Pensamiento Educativo. Vol. 30, 2002, pág. 3-4.

cuando se señala que la comunicación en sus diversas manifestaciones adquiere especial significado en el proceso de aprendizaje de los primeros años, ya que es en este período que se establece la relación consigo mismo y con los otros, de modo que la potenciación de este aspecto es fundamental en el proceso formativo de los niveles iniciales.”²⁷

Por otra parte, al momento de realizar esta investigación se encontraba en desarrollo, la propuesta Curricular de Danza para 1° a 6° básico, dirigida por la bailarina y pedagoga Carola Cifras, junto con un grupo de profesionales del Área, por encargo del CNCA. Dentro de su organización curricular establece dos ejes principales: “1.- Percibir, identificar y construir el movimiento. 2.- Apreciación y comprensión de la danza como expresión artística.”²⁸

Si bien, a la fecha de diciembre de 2012, éstos planteamientos aún se encontraban en borrador y sin una propuesta con respecto a la puesta en marcha de éstos planes y programas, ni las posibilidades de cómo se llevarían a cabo éstos ejes, igualmente, es interesante constatar que la apreciación se torna relevante para la educación del estudiante, tanto de manera individual a través de ejercicios de creación, como también observando danza. Citando la introducción del documento, establece lo siguiente: “El lenguaje de la danza, como experiencia artística, es un aporte sustancial para el desarrollo integral del estudiante que se proyecta hacia otras áreas de la educación a través del fomento de diversas habilidades tanto cognitivas, volitivas, como sociales.”²⁹

Por último, interesa citar nuevamente el texto “Desafíos para la Educación Artística”, en donde resume la importancia de la experiencia en los estudiantes: “En la educación infantil no se trata sólo de saber más cosas, sino de vivir más cosas.”³⁰ De esta manera se conciben ciertos referentes importantes para la relación Danza y Educación, en donde se visualizan voluntades de diversas entidades tanto públicas como privadas para la inserción del arte en los colegios.

²⁷ Benavides, Leiva, op. cit pág. 6.

²⁸ Documento en construcción de la “Propuesta Curricular de Danza para 1° a 6° básico 2012”, entregado a Fernanda González como miembro del Colegio Profesional de Pedagogos y Pedagogas en Danza de Chile, A.G. diciembre 2012.

²⁹ Ibidem Propuesta Curricular de Danza.

³⁰ Benavides, Leiva, cita de: Zabalza, M.: “Didáctica de la Educación Infantil”. Narcea S.A. Ediciones, España, 1996, pág. 88, op. cit pág. 8.

5.4 EXPERIENCIA ESTÉTICA

*“No creo que el artista pueda cambiar la actual situación del mundo actual.
Hay que pensar en otros niveles mucho más realistas,
mucho más cerca de la educación y de la acción”
Antoni Miralda.³¹*

Para comenzar el segundo eje, en el cual se desarrollan elementos conceptuales, en torno a la revisión de algunos autores, se presentarán algunas definiciones para comprender el concepto de experiencia estética.

Según Real Academia de la Lengua Española, la definición para experiencia es la siguiente.

Experiencia: (Del lat. *experientia*). 1. f. Hecho de haber sentido, conocido o presenciado alguien algo. 3. f. Conocimiento de la vida adquirido por las circunstancias o situaciones vividas. 4. f. Circunstancia o acontecimiento vivido por una persona.³²

Por otra parte, una definición para estética, la cual se aborda desde la perspectiva de la filosofía y de la percepción del arte es la siguiente.

Estético, ca: (Del gr. *αισθητικός*, sensible). 1. adj. Perteneciente o relativo a la estética. 2. adj. Perteneciente o relativo a la percepción o apreciación de la belleza. Placer estético 3. adj. Artístico, de aspecto bello y elegante. 4. f. Ciencia que trata de la belleza y de la teoría fundamental y filosófica del arte. 5. f. Conjunto de elementos estilísticos y temáticos que caracterizan a un determinado autor o movimiento artístico. La estética del modernismo.³³

³¹ Abad Molina, Javier: “Experiencia Estética y Arte de Participación: Juego, Símbolo y Celebración”, pág. 24. www.oei.es, consultado febrero del 2013.

³² Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, www.rae.es, consultado el 24 de febrero del 2013.

³³ *Ibíd*em Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española.

Para esta investigación se comprende la Estética como “la reflexión filosófica sobre la actividad artística, sobre sus obras y el valor que se relaciona con ellas (...) La estética se relaciona con los sentidos, con lo sensible, con la manera en que una persona percibe un objeto concreto por medio de los sentidos y con las sensaciones que ese objeto le producen. En toda experiencia artística debe existir un sujeto que es la persona que aprecia algo y un objeto que es lo apreciado y se debe dar todo en un contexto, es decir en un espacio y tiempo determinado.”³⁴

Por otra parte, Schnaidler menciona en relación a la Experiencia, según Dewey, lo siguiente: “Una experiencia tiene una unidad que le da su nombre, esa comida, esa tempestad, esa ruptura de amistad. La existencia de esta unidad está constituida por una sola cualidad que impregna la experiencia entera a despecho de la variación de sus partes constituyentes.”³⁵. Luego prosigue enlazando la experiencia con la estética: “(...) Y decimos junto con Dewey que la experiencia no finaliza de manera tajante y estructurada, sino que se "consume", en una mezcla de satisfacción y "redondeo" de la experiencia; lo que da el carácter estético en el tránsito y la consumación de la vivencia.”³⁶

Desde los términos que se plantean en los párrafos anteriores, se da sustento a un hecho esencial propuesto en Corriente Danza, el cual radicaba en la experiencia de ver danza, es decir, cuerpos en movimiento. Una característica intrínseca de este arte, es su carácter transitorio, efímero e irrepitible, por lo que su valor podría encontrarse, como se señala en la cita anterior, en vivenciar el tránsito y el “pasar” de esa experiencia. Como plantea Ana Abad: “La danza es la más frágil y la más efímera de las artes, pues vive en el continuo movimiento de los cuerpos y se transmite únicamente a través de la memoria física y visual.”³⁷

Abordaremos estos términos, desde la mirada de diversos autores que consideran al sujeto que percibe y observa como un espectador activo, artífice de sus propias interpretaciones y significaciones a partir de lo que ve, por lo tanto, creador de sus propios conocimientos. Para estos efectos, se exponen en este Marco Teórico, aquellas perspectivas

³⁴ Educatina: ¿Qué es la estética? <http://www.educatina.com/filosofia/que-es-la-estetica>, consultado el 27 de octubre del 2013.

que establecen que la subjetividad de cada individuo, es la forma en que se puede construir este pensamiento que se transforma a su vez, en un saber.

¿Cuándo se transforma la experiencia en una experiencia estética? Javier Abad Molina plantea lo siguiente: “Lo estético no está dissociado de lo social, desarrollando el tema de la memoria personal, también lo hacemos de la memoria cultural como una manera de mostrar las “micropolíticas” del día a día que se convierten en un terreno en el cual se inscribe la subjetividad. Sólo es la experiencia de lugar, el proyecto y el planteamiento los que pueden convertir lo usual en estético.”³⁸ Complementando la idea anterior, Cynthia Fariña, citando a Pardo, señala “tanto la acción de las imágenes (sean visuales, metafóricas, musicales...) sobre nuestras maneras de ver y vivir las cosas, como nuestras maneras de narrarlas, configuran nuestra experiencia estética. De hecho, la experiencia estética se produce en medio de esas imágenes y discursos, y de nuestro ejercicio diario con ellos”.³⁹

Abordando de manera más específica el rol del arte en la producción de experiencias de carácter estético, Javier Abad de Molina, en referencia a J. Dewey establece lo siguiente: “Una obra de arte es un hecho cuando pervive en alguna experiencia individualizada. Pero como obra de arte, se debe recrear cada vez que es experimentada estéticamente, lo que significa que hasta que este reconocimiento no se produce o no existe más que en cuanto es un trozo de mármol o de tela (...) El arte debería ser capaz de contribuir al fortalecimiento de las esferas ciudadanas y la participación de sujetos, formas y espacios diferentes.”⁴⁰ Con esto plantea el hecho de que el arte, no es necesariamente un objeto estético por sí mismo, sino que la relación que el individuo establece ante él y en el mundo social en el cual está inserto, es lo que torna al objeto en algo estético.

³⁵ Schnaidler, Rolando: “La experiencia estética del movimiento: Relatos de mujeres formadas en la danza en la ciudad de Neuquén”. Aljaba versión online ISSN. 1669-5704, c.10, Luján, 2006.

³⁶ Ibidem Schnaidler.

³⁷ Abad, Ana: “Historia del ballet y de la danza moderna”, Alianza Editorial, Madrid 2004, contratapa.

³⁸ Abad Molina, Javier, op. cit, pág. 25.

³⁹ Farina, Cynthia: “Arte, cuerpo y subjetividad: experiencia estética y pedagogía”, Educación Física y Ciencia. Año 8. Memoria Académica, Universidad Nacional de la Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Argentina, 2006, pág. 7

⁴⁰ Abad Molina, Javier, op. cit, pág. 27

Imanol Aguirre, en su libro “Teorías y Prácticas en Educación Artística”, señala en relación al contexto postmoderno, en el cual ocurre la educación artística actualmente, ciertos aspectos propios de la sensibilidad actual, recalcando, entre ellos, el surgimiento de la poética de las significaciones en contraposición a las poéticas de la representación, es decir, al surgimiento de la clave interpretativa como fundamento del hecho artístico.⁴¹ Agrega, citando a J. Dewey y la relación del arte como experiencia: “De las ideas de Dewey se deduce que la posibilidad de que algo pueda ser considerado experimentado estéticamente no reside en la cosa en sí, ni en el origen de la propia experiencia, sino en la intención, en la forma y en el sentido que el receptor da a su relación con el concepto o evento.”⁴²

De esta manera, plantea: “el arte puede, en sí mismo, no decir nada concreto, y representar aspectos que van más allá de lo estético, tomados de otros aspectos de la vida cultural (ciencia, ética, religión, o cotidianidad). Por lo tanto, ubica la identidad de lo estético en las significaciones.”⁴³

En este sentido, la intención puesta en el proyecto Corriente Danza, desde su diseño y posterior ejecución, fue acercar la danza desde una perspectiva en la cual la experiencia de ver, se convirtiera en una vivencia, traducida e interpretada desde cada realidad y en relación al contexto en la cual se presenta, en este caso, la escuela. Desde ahí, es que se toma en cuenta que cada individuo, recurre a todos sus referentes al momento de enfrentarse a un hecho artístico como la danza, desde la cual, se dará origen a una serie de significaciones, que encausarán un sentido, una interpretación en quien vive esa experiencia.

Complementando la idea anterior, Aguirre establece la siguiente relación entre los conceptos Experiencia y Estética, basándose en la obra de J. Dewey, señala: “concebir el arte como experiencia es que posibilita superar la distancia entre los procesos artísticos y

⁴¹ Aguirre, Imanol. “Teorías y Prácticas en Educación Artística”. Octaedro-EUB. Universidad Pública de Navarra, España. 2005, pág. 297.

⁴² Ibidem Aguirre, Imanol, pág. 325

⁴³ Aguirre Imanol, op. cit., pág. 297

estéticos, entendiendo el primero como la acción de producir una obra de arte y el segundo como la acción de contemplarla o percibirla estéticamente. La experiencia estética une al artista y al espectador, en tanto que convierte al artista en intérprete de las experiencias que le circundan y al espectador en re-creador de las experiencias del artista (...) En definitiva concebir el arte como experiencia contribuye a ampliar el campo de lo artístico confundiéndolo con el de la vida y a mejorar las experiencias humanas, desarrollando la capacidad para ser vividas estéticamente.”⁴⁴ Desde este punto de vista, Laurence Louppe escribe: “El movimiento danzado dejará su trazo tanto en el cuerpo que lo crea como en el cuerpo que lo acoge o lo percibe”.⁴⁵

Según el planteamiento de Imanol Aguirre, el interés no está puesto en la obra del artista solamente, sino que en el crecimiento personal de quien observa y se relaciona con la obra, “en cualquier caso, estamos de acuerdo, con la idea pragmatista de que definir el arte como experiencia, al poner énfasis en la relación vivida de los individuos con los productos estéticos, tiene el interés de que no es una relación exclusivamente basada en el conocimiento, sea analítico formal o deconstructivo, sino una relación basada en el enriquecimiento personal o la “creación de sí mismo.”⁴⁶

Por último, J. Dewey distingue dos modos de la experiencia estética: “El primero, pasivo, consiste en una contemplación pura y simple, y sólo conduce a perfeccionar las percepciones. El segundo, si bien consiste asimismo en la contemplación, se caracteriza por los intereses del individuo. Es ese interés el que, en cuanto fuerza dinámica, permite escoger y considerar los elementos particulares de la realidad. Si esta realidad es vivida de manera distendida, confiada y gozosa, se convierte en camino para percibir a los otros y a las cosas, para escuchar, proponer, abrir la propia sensibilidad al mundo.”⁴⁷

⁴⁴ Aguirre, Imanol, op. cit., pág. 327.

⁴⁵ Louppe, Laurence. Poética de la danza contemporánea. Ediciones Universidad de Salamanca. Salamanca, España. 2011, pág. 27.

⁴⁶ Aguirre, Imanol, cita tomada de Rorty (1989). op. cit., pág. 327.

⁴⁷ Abad Molina, Javier, op. cit., pág. 4.

5.5 DANZA Y EXPERIENCIA ESTÉTICA

“El arte es el cuerpo”

*Lygia Clark*⁴⁸

Dentro de los conceptos que se desarrollan en el presente Marco Teórico, es relevante comprender de que se habla, al momento de establecer una experiencia estética de la Danza, para esto, lo señalado anteriormente en relación al rol del arte, abarca, por supuesto, el rol que tiene la danza, en la generación de experiencias de carácter estético.

La sensibilidad del sujeto actual a la cual apela gran parte del arte contemporáneo, opera de tal modo, que para poder generar sentido a partir de lo que ve, este recurre a sus propios referentes y experiencias, que le van otorgando los recursos para interpretar. Algo como retomar el eje de equilibrio, después de ver percibir algo que lo desestabiliza. Farina, lo expone muy claramente al señalar: “La experiencia estética pone en movimiento las maneras a través de las cuales vemos, tocamos y somos tocados por las imágenes, las cosas, las personas. Esa puesta en movimiento puede hacer, como en el Contact⁴⁹, que perdamos el eje de equilibrio por el que nos guiamos en las relaciones. Esa pérdida de eje puede significar pequeñas o grandes alteraciones en nuestra sensibilidad, lo que nos empujará a reformularla, a improvisar o no con esta experiencia.”⁵⁰ Y agrega: “De todos modos, la experiencia siempre vuelve a estabilizarse, pues es muy complicado moverse por la vida, con la sensibilidad constantemente a flor de piel y sin un eje sobre el cual mantener algún equilibrio.”⁵¹

Cuando se aborda al estudiante-espectador, en una experiencia como la de ver danza moderna y contemporánea, se plantea aumentar los referentes usuales y muchas veces reducidos que se tienen respecto a la danza, a cambio, de proponer trabajos coreográficos que se apuntan a las dimensiones más interpretativas y al de las significaciones personales a

⁴⁸ Abad Molina, Javier, op. cit., pág. 14.

⁴⁹ Contact improvisation: es una técnica de danza en la cual puntos de contacto físico proveen un punto de partida para la exploración del movimiento a través de la improvisación. Fue realizada en 1972, guiada por Steve Paxton.

⁵⁰ Farina, Cynthia, op. cit., pág. 7.

⁵¹ Farina, Cynthia, op. cit., pág. 7.

partir de lo que se percibe. En relación a esto, Yudi Morales establece: “que la danza es un lenguaje que asume sus propias leyes, formas y signos para realizar procesos de significación... la danza puede ser percibida y decodificada como texto dentro del campo simbólico y sensible en la producción de imágenes fijas y en movimiento que se traducen con el apoyo de las experiencias de los espectadores, de las subjetividades colectivas y el acervo cultural que sustenta su hacer y crear.”⁵²

Desde este punto de vista, si se asume la danza como un lenguaje, esta podría cumplir con la función de comunicar, provocando un tránsito continuo entre lo que emerge de las obras, en una dimensión más poética y los recursos de los cuales nos valemos como espectadores, al momento de dar sentido a partir del propio imaginario. Morales, plantea este aspecto, al señalar que la danza cumple con esa función comunicativa gracias a la “participación del receptor como ente activo que comparte experiencia, conocimientos, sensaciones, opiniones y sentimientos en la interpretación de las señales emitidas en un canal de doble vía. Son estas las causas o razones que dan cuenta de la posibilidad de asumir la danza como lenguaje capaz de cumplir con los procesos comunicativos tradicionales o desde las nuevas experiencias sensibles en las condiciones estéticas del discurso, para la producción de sentido.”⁵³

En una dimensión distinta que, sin embargo, aborda también la experiencia estética en relación a la danza, surgen las reflexiones de Schnaidler, quien a partir de un estudio, acerca de la práctica de la danza, con mujeres de la ciudad de Neuquén, intenta establecer aquello importante en una estética del movimiento a partir de esa experiencia. Este llega a conclusiones respecto a la comunicación de una experiencia de carácter social, en la búsqueda de significaciones que surgen a partir del movimiento, señalando lo siguiente: “si avanzamos sobre la idea de experiencia estética del movimiento, sobre un lenguaje en particular como la danza, encontramos estos mismos postulados presentes en las composiciones que precisan de la construcción de significados en la comunicación de gestos y desplazamientos en el espacio. Es el manejo del lenguaje del cuerpo que permite

⁵² Morales, Yudi del Rosario: “El lenguaje de la danza y la comunicación. Un primer acercamiento. Tránsitos de la Investigación en Danza”, Instituto distrital de las Artes. Bogotá, Colombia. 2001, pág. 91

⁵³ Ibidem Morales, Yudi del Rosario, pág. 91

abordar de manera significativa, para un conjunto de espectadores/as y de protagonistas, la comunicación de la experiencia social por medio del movimiento.”⁵⁴ El autor aborda la experiencia estética de la danza desde un punto de vista social y como en aquello encuentra sentido, agregando: “En el marco de la danza, es posible encontrar recurrencias al sentido completo de la experiencia, a la búsqueda de figuras estéticas, en la construcción de la significación en el movimiento.”⁵⁵

Por último, Schnaidler en relación a la experiencia estética de la danza, establece que: “La danza es el lenguaje del cuerpo que mejor representa la comunicación de las experiencias estéticas de una sociedad...”⁵⁶

Por otra parte, desde la psicología se establecen nexos interesantes entre esta disciplina y la experiencia estética. Posiblemente, como sugieren Castro, Pizarroso y Morgade (2005), “puede encontrarse allí el propio origen de la psicología ya que en cierto sentido el desplazamiento de la preocupación de lo estético al nivel del sujeto exigió que existiese la psicología. Esto conllevó la pregunta acerca del origen de la experiencia estética, y las artes temporales fueron concebidas como las artes primigenias (el término artes temporales abarca a aquellas artes en las que el tiempo es su factor constitutivo. La música y la danza son los casos paradigmáticos, ya que ellas son, respectivamente, las artes del sonido y del movimiento en el tiempo).”⁵⁷ Luego continúa esta relación entre disciplinas, estableciendo que: “empieza a vislumbrarse la idea de que las artes temporales (la música y la danza) participan en la génesis de funciones psicológicas complejas -como la adquisición del lenguaje, el reconocimiento de sí mismo y del otro y la capacidad de ficción-”⁵⁸

Por último, se considera interesante agregar algunas reflexiones que hace Farina, a partir de la acción de las imágenes de diversa índole, en la cual se incluye la danza, en la

⁵⁴ Schnaidler, Rolando, op. cit.

⁵⁵ Schnaidler, Rolando, op. cit.

⁵⁶ Schnaidler, Rolando, op. cit.

⁵⁷ Español, Silvia. “Experiencia Estética y Desarrollo Humano: Las Artes Temporales en la Génesis de Procesos Psicológicos Complejos”. *Psyche* [online], vol.16, n.1. 2007. pág. 123-133.

⁵⁸ *Ibidem*, Español, Silvia

construcción de formas de pensar y ser, y en el rol que tienen como referentes para ubicar al sujeto en relación a sí mismo. Señala lo siguiente: “la acción de las imágenes sobre los sujetos no corresponde solo a una dimensión estética. Su dimensión es también ética y política, en la medida en que actúa sobre principios y criterios de referencia del sujeto”.⁵⁹ Agrega más adelante, “de ese modo, las imágenes y discursos que compone nuestro universo estético tienen el poder de orientar ética y políticamente nuestro comportamiento, pues nos dan referencias sobre lo que vemos, pensamos y hacemos. La experiencia estética nos permite hacer imágenes de nosotros mismos y de la realidad: nos hace ver y entender las cosas de manera concreta.”⁶⁰

⁵⁹ Farina, Cynthia, op. cit., pág. 8

⁶⁰ Farina, Cynthia, op. cit., pág. 8

5.6 ESCUELA Y EXPERIENCIA ESTÉTICA

Se centrará la atención en los siguientes párrafos, en relacionar los aspectos expuestos anteriormente, con el rol que juega la escuela en el desarrollo de la experiencia estética.

Corriente Danza planteó como tema fundamental, que la experiencia de ver danza en sus propios lugares de estudio, podía ser considerado un medio valioso, en la generación de experiencias de carácter estético. De esta forma, los recursos utilizados para generar este tipo de experiencias, tenían que ver con propuestas de carácter lúdico, con la utilización del espacio cotidiano y con la inclusión de toda la comunidad escolar, con el fin de generar también una experiencia desde lo colectivo.

Javier Abad Molina comenta lo siguiente, acerca de la experiencia estética y su participación en el arte y la educación, “El arte no se crea, el arte se participa” (Frase tomada de una intervención urbana anónima) “A partir de esta idea, la expresión artística puede ser planteada como acción lúdica, proceso de simbolización y fiesta participativa donde se recupera la comunicación activa como alianza inseparable entre la estética y la educación.”⁶¹ También establece como función del arte y su experiencia estética, lo siguiente: “El arte debería ser capaz de contribuir al fortalecimiento de las esferas ciudadanas y la participación de sujetos, formas y espacios diferentes.”⁶²

En relación a esto, el mismo autor plantea: “... en el caso de la experiencia artística. No se trata sólo de estar uno junto a otro como tal, sino de la intención que une a todos y les impide desintegrarse o dispersarse en vivencias individuales.”⁶³

Desde una perspectiva más social de la experiencia estética y observándola desde su protagonismo en la educación, el autor continúa señalando lo siguiente: “Para prevenir formas de violencia y exclusión, físicas y culturales, es importante construir una significativa educación estética (ética a la misma vez) como instrumento de integración

⁶¹ Abad Molina, Javier, op. cit., pág. 1

⁶² Abad Molina, Javier, op. cit., pág. 27

⁶³ Abad Molina, Javier, op. cit., pág. 4-5.

intercultural y social. Sobre este mecanismo se instalan las formas culturales del juego y las capacidades creativas de transformación personal y social, donde lo imaginario, lo lúdico y el placer estético se tornan posibles. Para ello, planteamos una reflexión sobre los significados de una Educación Artística basada en modelos significativos de valores.”⁶⁴ Agregando a estas reflexiones: “... la experiencia artística puede estar al alcance de todos desde la educación porque aparece ligado a todo proceso humano estrechamente unido a la vida y a la inseparable experiencia de lo cotidiano.”⁶⁵

Se ha expuesto en capítulos anteriores, como antecedentes del problema, lo relacionado a la segregación en el ámbito de lo artístico, especialmente, de la danza. Se ha señalado, consideraciones de diversa índole, algunas de las cuales se constatan en el ámbito de la educación municipal, las cuales son reflejo, en la mayoría de los casos, de una segregación que ocurre a nivel social e incluso familiar. Pierre Bourdieu, establece la importancia de la Escuela para equilibrar la experiencia del estudiante con el arte, más allá de su realidad familiar, señalando: “Sólo una institución como la escuela, cuya función específica consiste en desarrollar o crear metódicamente las disposiciones que caracterizan al hombre cultivado y que constituyen el soporte de una práctica durable e intensa cuantitativamente y, por eso, cualitativamente, podría compensar, por lo menos parcialmente, la desventaja inicial de quienes no reciben de su medio familiar la incitación a la práctica cultural...”⁶⁶

En relación al espectador que el proyecto Corriente Danza, se planteó abordar, siendo niños y jóvenes en etapa escolar, la siguiente afirmación de Español, en el ámbito de la psicología, es muy significativa, señalando lo siguiente: “Tendemos a pensar que la experiencia estética es algo del orden de lo inefable que requiere de cierta sofisticación de la sensibilidad sólo posible en la adultez. Lo cual es razonable. Sin embargo, al menos en lo

⁶⁴ Abad Molina, Javier, op. cit., pág. 1.

⁶⁵ Abad Molina, Javier, op. cit., pág. 3.

⁶⁶ Bourdieu, Pierre: “Elementos de una teoría sociológica de la percepción artística”, artículo del libro Sociología del Arte, Ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1971, Pág. 68-69.

que respecta a las artes temporales, los cimientos de la experiencia estética parecen encontrarse en los momentos más tempranos del desarrollo humano.”⁶⁷

Relacionado a lo anterior, Parsons en su libro “Cómo entendemos el arte”, en el cual aborda las fases que comprendería la experiencia estética, a través de la psicología, se destaca lo siguiente: “La experiencia estética no es algo inusual. Todos participamos de ella, durante la mayor parte del tiempo, al nivel que podamos y con todos los grados de seriedad... la calidad de nuestra percepción y nuestra experiencia varían, por supuesto, y el carácter de los significados que encontramos en ella.”⁶⁸

Finalmente en una mirada similar, enfocada en las artes visuales, pero que consideramos adecuada a nuestra materia, Eisner citado por Errázuriz, afirma “que el desarrollo de la sensibilidad visual, no es nunca el resultado automático de un proceso de maduración cognitiva. Por el contrario, el nivel de desarrollo que se obtenga en esta área, dependerá de manera importante del aprendizaje y cultivo de una disposición que permita aprehender el mundo –y el arte como uno de sus contenidos- estéticamente”. Agrega “convertir el mirar en ver es un logro y no un deber escolar; es decir, resulta de un proceso de ejercitación, de acumulación de experiencias de naturaleza estética y está muy lejos de realizarse de una sola vez para siempre.”⁶⁹

⁶⁷ Español, Silvia, op. cit.

⁶⁸ Parsons, Michael J.: “Cómo entendemos el arte, una perspectiva cognitivo-evolutiva de la experiencia estética”, Ed. Paidós Arte y Educación, España, 2002, pág.27.

⁶⁹ Errázuriz, Luis Hernán, op. cit., pág. 87.

VI. MARCO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN

En la presente tesis se llevó a cabo una investigación de carácter cualitativo, enfoque que se sustentó en la intención de realizar una mirada retrospectiva y comprensiva de una experiencia en torno a la ejecución del proyecto Corriente Danza, el cual para ser puesto como objeto de estudio requería necesariamente, algún grado de distanciamiento y de ruptura epistemológica. Carlos Sandoval señala que las investigaciones de carácter cualitativo “reivindican el abordaje de las realidades subjetivas e intersubjetivas como objetos legítimos de conocimiento científico...”⁷⁰, por lo que, es importante agregar que este estudio emprende justamente eso, “la reivindicación de lo significativo, lo intersubjetivo, lo significativo y lo particular como prioridades de análisis para la realidad social”⁷¹, como lo señala el mismo autor y que en este caso se aborda desde la experiencia personal con el proyecto Corriente Danza.

La pregunta de investigación planteada en la presente tesis es:

*¿Cuáles son los aportes del proyecto Corriente Danza, en el acercamiento de esta disciplina en establecimientos educacionales municipales, de la comuna de Conchalí, durante el año 2007?, se hizo pertinente considerar que una investigación cualitativa plantea preguntas que aluden a “lo subjetivo, lo cultural, el proceso social o el significado individual y colectivo de realidades de diferente naturaleza. Todas estas preguntas tienen como eje central la indagación de la lógica interna de los fenómenos y realidades analizadas. Para lo cual, el investigador requiere adoptar un pensamiento orientado más hacia el descubrimiento que hacia la comprobación.”*⁷²

⁷⁰ Sandoval Casilimas, Carlos A.: “Investigación Cualitativa” Programa de especialización de Teorías, Métodos y Técnicas de Investigación Social, Colombia, ARFO Editores e Impresores Ltda. 2002, pág. 15.

⁷¹ Ibidem, Sandoval, pág. 40

⁷² Sandoval, op. cit., pág. 116

Si bien, detrás de una pregunta de este tipo, se visualizaba, o más bien, se esperaba encontrar, algún tipo de certezas que se habían construido en la práctica, también se dejó abierta la posibilidad a encontrar otros aspectos que no se habían visualizado mientras transcurría in situ el proyecto, a través de una rigurosa reconstrucción de la experiencia y bajo la lógica de un estudio más analítico.

De esto se desprende, por sobre todo, el propio interés en conocer aquello que se había creado, diseñado y se había elaborado como un ámbito más, desde el cual ejercer la profesión y desarrollado a partir de motivaciones personales. Es así, que la pregunta de investigación, también pretendió comprender las implicancias de la intervención emprendida, que se sigue realizando hasta el día de hoy y en la cual se ha puesto, sin duda, mucho trabajo y pasión. “Es bueno, recordar que en esta fase del proceso investigativo es una de las más importantes por cuanto debe atender, en pie de igualdad, la relevancia social y teórica del tema, con el interés particular del investigador, dado que la investigación para que sea eficaz debe, además ser una disciplina, ¡una pasión!”⁷³

A partir de la definición del tema de investigación, respecto de la realización del proyecto Corriente Danza, se determinó que esta iniciativa se ajustaba a la perspectiva de considerarla, una intervención de carácter educativo, no solo por objetivos a corto y largo plazo que se planteó como proyecto artístico, sino también, porque se pudo abordar esta iniciativa como un problema de estudio, al considerarla un “sistema de acción”⁷⁴. Un sistema de acción, en este caso puede abordarse como objeto de investigación desde una perspectiva que reconoce y da cuenta, que debido a la naturaleza de los procesos, ocurren cambios que se experimentan a nivel subjetivo.

⁷³ Sandoval, op. cit., pág. 116.

⁷⁴ Martinic, Sergio. “El objeto de la sistematización y las relaciones con la evaluación y la investigación”. Ponencia presentada al Seminario Latinoamericano: “Sistematización de prácticas de animación sociocultural y participación ciudadana en América Latina”. El autor señala “las experiencias educativas se entienden como un sistema de acción donde diferentes actores construyen y reproducen sentidos desde sus propios horizontes culturales y sociales.” Medellín, Fundación Universitaria Luis Amigó-CEAAL. 1998, pág. 2.

La cantidad de experiencia recopilada en la ejecución de éste proyecto, llevó a considerar, además, la posibilidad de compartir lo realizado, pero desde una perspectiva más ordenada que se alejara de la lógica de la construcción y el diseño de proyectos para fondos concursables y que se constituyera en un aporte y actualización del conocimiento en la disciplina de la danza y específicamente en el campo de la pedagogía.

El mejor tipo de investigación que se ajustó a estas necesidades fue la sistematización, si bien esta no cuenta con una definición y significado único, sino que al contrario, como se señala en la siguiente cita: “se plantea desde una diversidad, en la cual lo central y común de todas ellas, es la comunicación de una experiencia. Es posible pensar, que la idea de comunicación y organización de un análisis de la experiencia constituyen contenidos centrales de la sistematización.”⁷⁵

Al momento de querer comunicar la propia experiencia, el objeto de estudio se estableció desde una revisión retrospectiva y comprendió el contexto que se decidió intervenir y las reflexiones que surgieron a partir de estas acciones, además, como se señala en la cita: “construir un lenguaje descriptivo propio, “desde dentro” de las propias experiencias constituyendo el referencial que le da sentido.”⁷⁶ En las bibliografías consultadas de Martinic⁷⁷, éste ha propuesto, a la sistematización como la forma de abordar el estudio de proyectos de intervención, específicamente, en proyectos de educación, en el cual el proyecto en sí mismo, se establece como unidad de sistematización. Y como todo proyecto de intervención de una realidad social, este se plantea una condición inicial, la cual se pretende cambiar o transformar.⁷⁸

⁷⁵ Martinic, Sergio. “Algunas categorías de análisis para la sistematización”. Seminario “Sistematización de Proyectos de Educación y Acción Social en Sectores Populares”. FLACSO- Chile. 1984, pág. 5.

⁷⁶ Ibidem Martinic, Sergio.

⁷⁷ Actual Vicedecano de la Facultad de Educación, es antropólogo de la Universidad de Chile, doctor en Sociología de la Université Catholique de Louvain, Bélgica y magíster en Ciencias Sociales, FLACSO, México. Consultado el 6 de Febrero de 2013. <http://www.ceppe.cl/practicas-docentes-en-el-aula/242-sergio-martinic>

⁷⁸ Bajo la concepción que propone Martinic (1984) en donde la unidad de análisis de sistematización se establece en el “proyecto”, aunque en el contexto de proyectos de Educación Popular, se asume que esta iniciativa se encuentra en el terreno común a todo proyecto de intervención, en el cual se está realizando una determinada interpretación de la realidad, fomentada por los antecedentes contextuales en donde éste se realiza. De esta forma, se requiere establecer el tema central del proyecto que es cambiar una condición determinada, juzgando este tema, como de carácter principal en relación a otros que se definen secundarios,

En este sentido, para comprender los alcances del proyecto Corriente Danza, se asumió el supuesto que, en establecimientos educacionales municipales hay escaso o nulo acceso a ver presentaciones de danza contemporánea y a partir de este, surgió inmediatamente la relación con la pregunta de investigación, con la cual se pretende descubrir el aporte de la experiencia de ver danza, con el acercamiento futuro de ésta al ámbito escolar y los múltiples beneficios que esto trae consigo.

Como se ha señalado en otros apartados de esta tesis, la experiencia de intervención en un ambiente escolar, con una manifestación dancística, se planteó, entre otras cosas, como un proceso comunicativo, que promueve mecanismos de interpretaciones recíprocas, dinámicas, que van construyendo representaciones múltiples de la realidad. Esta perspectiva, que se profundiza en el Marco Teórico, da cuenta de, que las búsquedas planteadas en esta investigación apuntaron a relacionar lo que se ha hecho a nivel práctico, desde la realización de actividades y acciones concretas y los efectos más subjetivos que se pueden desprender de esto y su correspondiente fundamento con la teoría existente. En este sentido, “la sistematización intentará dar cuenta, simultáneamente, de la teoría y la práctica o, en otras palabras, del saber y del actuar.”⁷⁹ Complementando la idea anterior, “la sistematización representa una articulación entre teoría y práctica y sirve a objetivos de los dos campos. Por un lado apunta a mejorar la práctica, la intervención, desde lo que ella misma nos enseña; de otra parte aspira a enriquecer, confrontar y modificar el conocimiento teórico actualmente existente, contribuyendo a convertirlo en una herramienta realmente útil para entender y transformar nuestra realidad.”⁸⁰

Martinic señala: “una sistematización de la experiencia de intervención, se establece como una modalidad particular de investigación cuyo objeto es la acción social. Su

sin importancia o difíciles de abordar. Y por último, da cuenta de la intencionalidad de todo proyecto que es cambiar o transformar una realidad por otra. Todos estos aspectos se consideraron comunes al proyecto Corriente Danza.

⁷⁹ Martinic, Sergio, op. cit., pág. 2.

⁸⁰ Jara, Oscar. “Para sistematizar experiencias”. Innovando, Revista del equipo de Innovaciones Educativas. DINESST-MED. Año 2, N° 20. 2003, pág. 5.

preocupación es dar cuenta y describir esta acción”⁸¹, para terminar comprendiendo su propia lógica, considerando este proceso como una etapa necesaria de aprendizaje para mejorar la práctica, apropiarse de ella y compartirla con otros.

Como estrategia metodológica, propia de la sistematización, se recurrió a la reconstrucción ordenada de la experiencia, “con este concepto se alude a un proceso de reflexión que pretende ordenar u organizar lo que ha sido la marcha, los procesos, los resultados de un proyecto, buscando en tal dinámica las dimensiones que pueden explicar el curso que asumió el trabajo realizado.”⁸² Además, se establecieron categorías de ordenamiento de las distintas acciones, con el fin de separarlas, considerando ámbitos más específicos para cada una. En este sentido se estableció que la sistematización también puede tener como propósito la conceptualización de las prácticas, a través de la cual, no solo se puede poner en orden los elementos, sino que también, permitiría dar coherencia a los elementos de estudio. “Uno de los propósitos principales de la sistematización es la conceptualización de la práctica, para poner en orden todos los elementos que intervienen en ella; no un orden cualquiera, sino aquel que organice el quehacer, que le dé cuerpo, que lo articule en un todo, en el que cada una de sus partes ubique su razón de ser, sus potencialidades y sus limitaciones; una puesta en sistematización del quehacer, en la búsqueda de coherencia entre lo que se pretende y lo que se hace.”⁸³

De esta forma, debido a la naturaleza del proyecto, el cual consideró como parte fundamental las acciones de carácter didáctico-pedagógico, no solo dadas por el contexto en el cual se realizaron, sino que por sus intenciones, se estableció una categoría de Actividades pedagógicas. Por otra parte, por tratarse de una iniciativa dentro del marco de un fondo concursable, se consideró al resto de las acciones realizadas, dentro de la categoría Actividades de Gestión Cultural.

Teniendo claro, que los alcances esperados para esta investigación y según los aspectos señalados anteriormente, se encontraban dentro de la lógica investigativa de la

⁸¹ Martinic, Sergio, op. cit., pág. 6.

⁸² Jara, Oscar, op. cit., pág. 5.

⁸³ Jara, Oscar, op. cit., pág. 5.

sistematización, es que también surgió la necesidad de considerar la participación de otros actores vinculados de manera más o menos directa, por lo que la percepción de éstos fue relevante para el proceso reflexivo de este estudio. En referencia a lo anterior, se agrega que los esfuerzos de sistematización de proyectos “aluden a un proceso de reflexión que pretende ordenar u organizar lo que ha sido la marcha, los procesos, los resultados de un proyecto, buscando en tal dinámica las dimensiones que pueden explicar el curso que asumió el trabajo realizado. Y como la experiencia involucró a distintos actores, la sistematización intenta dilucidar también el sentido o el significado que el proceso ha tenido para los actores participantes en ella”⁸⁴. De esta forma, se incluyó dentro de las estrategias metodológicas una serie de entrevistas realizadas, a algún integrante del Equipo de Gestión Escolar de cada establecimiento involucrado, detalle que se expone a continuación.

Además, debido a que la investigación realizada fue de carácter retrospectivo y en relación a la experiencia personal del equipo investigador en la realización de un proyecto, hace que esta investigación sea parte de una investigación acción. “El propósito fundamental de la investigación acción no es tanto la generación de conocimiento como el cuestionar las prácticas sociales y los valores que las integran con la finalidad de explicitarlos. La investigación acción es un poderoso instrumento para reconstruir las prácticas y los discursos.”⁸⁵ Es por eso que la presente tesis se utilizó este tipo de investigación, a partir de la Observación Participante, la cual “... es empleada aquí para designar la investigación que involucra la interacción social entre el investigador y los informantes en el milieu de los últimos, y durante la cual se recogen datos de modo sistemático y no intrusivo.”⁸⁶

Cabe reiterar, que el carácter retrospectivo de la investigación, se basó fundamentalmente en notas y experiencias recogidas a través de bitácoras y registros fotográficos y audiovisuales con anterioridad al comienzo de la tesis, pero analizadas con

⁸⁴ Martinic, Sergio, op. cit.

⁸⁵ Latorre, Antonio: “La investigación acción: conocer y cambiar la práctica educativa”, Editorial Graó, Barcelona, 2007, pág. 27.

⁸⁶ Taylor, Steve., Bogdan, Robert: “Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados”, Ediciones Paidós, Nueva York, 1987, pág. 31.

posterioridad para efectos de esta investigación. Las características de la información recopilada en su momento con otros fines, permitió acceder de manera detallada a eventos considerados valiosos para los objetivos del estudio y permitió definir a continuación elementos esenciales de ésta, así como cita el autor: “En contraste con la mayor parte de los métodos, en los cuales, la hipótesis y procedimientos de los investigadores están determinados a priori, el diseño de la investigación en la observación participante permanece flexible, tanto antes como durante el proceso real. Aunque los observadores participantes tienen una metodología y tal vez algunos intereses investigativos generales, los rasgos específicos de su enfoque evolucionan a medida que operan.”⁸⁷

De esta forma, se definió como muestra de la investigación, los seis colegios municipales de la comuna de Conchalí, cuya elección responde esencialmente a un tema de accesibilidad y permanencia. De las dos comunas intervenidas durante el año 2007 por Corriente Danza, fue en la comuna de Conchalí donde se logró trabajar durante más tiempo, al lograr la implementación de talleres de danza en los mismos colegios, durante el año siguiente a la realización del proyecto y fuera de los plazos considerados por éste. Por lo que, esta experiencia se consideró relevante, en el sentido de que estableció lazos permanentes en el tiempo, manteniendo la relación directa con los involucrados en el proyecto el año 2007, facilitando el acceso a la información y a la experiencia de los involucrados.

Durante el transcurso de esta investigación en el año 2010, se consideró importante incluir información de algún estamento proveniente de los colegios, para lo cual se incluyó dentro de la muestra a las personas que, al momento de ejecución del proyecto, dirigían los establecimientos educativos o eran parte del equipo de Gestión Escolar (EGE), como inspectores generales o Jefes de la Unidad Técnico Pedagógica (UTP). Esto con el fin de conseguir la percepción personal de cada uno respecto de la experiencia del proyecto. Por lo tanto, se consideró como parte de la población de estudio, a algún representante del EGE de los seis colegios municipales en los cuales se llevó a cabo el proyecto Corriente Danza en Conchalí.

⁸⁷ Ibidem Taylor, Steve.;Bogdan, Robert, pág. 32.

La idea fue, en su momento, obtener en alguna medida, la valoración que podían tener respecto del proyecto Corriente Danza, eligiendo algunos ejes temáticos que se abordaron en entrevistas personales con cada uno. El criterio aplicado para la elección de una muestra reducida, responde a la razón de considerar estos casos, como casos “ricos en información”. Sandoval, citando a Patton (1998), señala “La búsqueda intencional de caso ricos en información, es la principal característica de una investigación de corte cualitativo e identifica 10 tipos de muestreo, de acuerdo a criterios lógicos, de casos confirmatorios o disconfirmatorios, de casos políticamente importantes y el de casos por conveniencia.”⁸⁸ Para este caso, el muestreo de casos homogéneos se consideró el apropiado para este tipo de investigación, cuya referencia para su elección responde a que éstos “posean algún tipo de experiencia común en relación con el núcleo temático al que apunta la investigación”⁸⁹. De esta forma, se consideró, que su inclusión, era importante, por la coordinación ofrecida al proyecto en cada uno de los establecimientos, por su calidad de asistentes a la mayoría de las actividades realizadas y por ser testigos de las experiencias y respuestas de los estudiantes, dentro de los colegios.

Se incorporó a este universo de entrevistas, el ex secretario general de la Corporación Municipal (CORESAM) de Conchalí, por su relevancia dentro de la gestión y coordinación de Corriente Danza, en la comuna, el cual contó con antecedentes generales de éste desde la implementación y realización de funciones, hasta la finalización de los talleres que se realizaron en los respectivos colegios de la comuna, durante el año siguiente.

Técnicas e instrumentos

Debido al carácter retrospectivo de la investigación, es que la recolección de datos fue una tarea de gran envergadura.

⁸⁸ Sandoval Casilimas, Carlos A. op. cit., pág. 123.

⁸⁹ Sandoval Casilimas, Carlos A. op. cit., pág. 123.

Lo primero que se realizó fue un orden de cada una de las acciones emprendidas durante el diseño y ejecución del proyecto Corriente Danza. Como ya se señaló anteriormente a modo de cartografiar el mapa de producción y ejecución del proyecto y dar orden a estas acciones, estableciendo dimensiones y categorías.

Briones establece lo siguiente en éste sentido, adhiriendo a Kaplan que: “una lógica reconstruida no es una descripción (exacta), sino más bien una idealización de la práctica científica. Ni siquiera el más grande de los científicos tiene un estilo cognitivo que sea entera y perfectamente lógico (...)”⁹⁰ Es decir, la reconstrucción que se realizó en esta investigación puede que no sea exacta, pero sí se constituye en la cartografía de este proyecto.

Dentro de esta investigación, se utilizó la reconstrucción de la realidad observada durante el proyecto Corriente Danza, como establece Sandoval: “Resueltos los problemas del muestreo y la selección de las escenas culturales, las situaciones sociales y los informantes; pasa a un primer plano, los temas del registro y procesamiento de la información recolectada. Este primer proceso contempla tres frentes distintos: La reconstrucción lo más fiel posible, de las escenas y situaciones observadas así como de las declaraciones obtenidas; el registro de las emociones e impresiones del investigador; el intento de interpretación que el investigador hace de lo observado y lo conservado a la luz de la lógica interna del grupo o del informante. En cuanto al análisis, este comienza en el momento mismo en que termina cada episodio de captura de información y tiene como su eje principal, la identificación de categorías analíticas que emergen de la lectura repetida del material disponible.”⁹¹ La reconstrucción realizada para esta investigación tuvo la característica de ser retrospectiva, ya que surgió después de haber realizado el proyecto, por lo que ha contado con diversos instrumentos, llevadas a cabo durante la realización de Corriente Danza 2007, que permitieron hacer la recolección de datos.

⁹⁰ Briones Guillermo: “Metodología de la Investigación cuantitativa en las ciencias sociales”, cita de: Kaplan, Abraham. “The Conduct of Inquiry” Ca.: Chandler, San Francisco, 1964, pág. 10-11. Arfo Editoriales, composición electrónica, 2002, pág.18.

⁹¹ Sandoval Casilimas, Carlos A. op. cit., pág. 82.

De esta manera es que se realizó un diálogo constante, a través de conversaciones, revisión de documentos, registros y correos electrónicos, a partir de los cuales se recordó y recabó, todo aquello que había sucedido durante la realización de Corriente Danza el año 2007, datos que finalmente se tabularon en tablas, según criterios definidos en los objetivos de esta investigación.

Por otra parte, durante la ejecución del proyecto se realizó un registro audiovisual documental de la experiencia, tratando de abarcar la mayor cantidad de actividades posibles, las que en su momento fueron captadas y editadas con otro fin; el de cumplimiento y registro de la iniciativa para el fondo concursado; pero que sin embargo, captaron la espontaneidad del momento. Este registro constituyó un valioso material que logró dar cuenta de muchos aspectos involucrados durante la ejecución.

Al respecto, la bibliografía consultada señala, “así como el grabador puede ayudar en el registro de los datos, los equipos de filmación o videograbación pueden captar detalles que de otro modo quedarían olvidados o inadvertidos.... Las fotografías y películas también pueden emplearse para presentar e ilustrar los descubrimientos. Las imágenes pueden tomar el lugar de las palabras o por lo menos transmitir algo que las palabras no pueden. Por cierto, al lector de un estudio cualitativo la imagen le proporciona una sensación de “estar allí”, viendo directamente al escenario y las personas.”⁹²

Extrapolando esta cita, al caso de esta investigación, como la imagen no fue considerada directamente el dato y no se usó para ningún fin directo al lector de esta investigación, sino que percibir la información que se desprendía de ella, es que la imagen fue usada por las investigadoras, justamente para revivir e interpretar de la manera más fiel posible, lo que capturó la imagen de aquellos momentos.

Por otra parte, también se realizaron revisiones de informes y documentos formales de postulación al fondo concursable y otros escritos personales relacionados con el diseño y formulación del proyecto, que colaboraron a la recolección de información.

⁹² Taylor, Steve, Bogdan, Robert. op. cit., pág. 145-146.

En este sentido, la técnica de análisis de documentos, en este caso, de distinta naturaleza, fue un modo de recabar datos pertinentes para la investigación y para su posterior análisis.

Como establece Carlos Sandoval: “Los documentos fuente pueden ser de naturaleza diversa: personales, institucionales o grupales, formales o informales. A través de ellos fue posible capturar información muy valiosa para lograr el encuadre. Dicho encuadre incluye, básicamente, la descripción de los acontecimientos rutinarios así como de los problemas y reacciones más usuales de la persona o cultura de objeto de análisis. Por otra parte, permiten conocer los nombres e identificar los roles de las personas clave en la situación socio-cultural, objeto de estudio. Finalmente, es oportuno señalar que los documentos son una fuente bastante fidedigna y práctica para revelar los intereses y las perspectivas de comprensión de la realidad, a los que lo han escrito.”⁹³

Como se mencionó anteriormente, se realizaron seis entrevistas semi-estructuradas a los integrantes del Equipo de Gestión Educativa (EGE), como técnica de recolección de datos, las cuales tuvieron como diseño una pauta de temas a tratar con el entrevistado/a, en donde se realizaron preguntas para acotar la información que se otorgó, en relación a los objetivos de investigación.

En relación a ésta técnica, la bibliografía encontrada señala: “Cuando un reportero o historiador entrevista a un testimonio, que participó en los acontecimientos que se estudian, o un científico social intenta comprender un proceso hablando con las personas que estuvieron implicadas en el, lo más probable es que estén usando la entrevista semi-estructurada de final abierto. En la entrevista de final abierto todo es provisional. Habiéndose empapado del tema a estudiar, nuestro investigador intrépido es libre para probar las diversas y numerosas preguntas que le llevarán a asegurarse los resultados más reveladores.”⁹⁴

⁹³ Sandoval Casilimas, Carlos A., op. cit., pág. 137.

⁹⁴ Hammer D, Wildavsky, A. “La entrevista semi-estructurada de final abierto. Aproximación a una guía operativa”. *Entrevistar ¿Para qué?* Revista Historia, antropología y fuentes orales n° 4. 1990, pág. 23.

La entrevista es semi-estructurada o semi-rígida, en tanto que “las preguntas, el modo de enunciarlas o el seguimiento de los temas pueden variar de acuerdo con el criterio del entrevistador.”⁹⁵

Las entrevistas fueron realizadas durante el año 2010, a tres años de haber realizado el proyecto Corriente Danza en los respectivos colegios, por lo que, en su momento se consideró que tales temáticas abordadas constituían ejes esenciales de la investigación. Pero que a medida que se avanzó con el proceso investigativo, se comprendió que tales entrevistas respondieron a una fase inicial, que posteriormente hubo que ajustar a los fines y objetivos que el estudio demandaba.

El plan de generación y recolección de información, de acuerdo con lo dicho, se va ajustando conforme se avanza en el proceso de comprensión de la realidad que se tiene bajo estudio. En este sentido hay que entender que las previsiones inicialmente hechas son de naturaleza solamente tentativa.⁹⁶

Por otra parte cabe señalar que en este proceso de realización de entrevistas, la preparación respecto a la técnica a emplear, era escasa, por lo que, la información recabada al momento de transcribirla y analizarla, daba cuenta de algunas limitaciones como entrevistadoras. A partir de esto, la siguiente cita es bastante oportuna al señalar: “los resultados; de una entrevista semi-estructurada; son también semi-buenos, ya que solo puede llegarse a ellos de una manera imperfecta. Comprender esto, es decir, que se puede llegar a hacer mucho pero que siempre se queda uno a medio camino, forma parte del buen oficio del hipotético entrevistador semi-estructurado de final abierto.”⁹⁷ Las entrevistas formaron parte de otra reconstrucción, la de la realidad de terceros, en relación a su propia experiencia con el proyecto, por lo que, los intereses de cada entrevistado en relación al proyecto Corriente Danza o su realidad con el tema, establecieron el resultado de las mismas.

⁹⁵ Ibidem Hammer D, Wildavsky, A. pág. 23.

⁹⁶ Sandoval Casilimas, Carlos A. op. cit., pág. 135.

⁹⁷ Hammer D, Wildavsky, A., op. cit., pág. 24.

Esta realidad de la información obtenida en las entrevistas fue abordada mediante la técnica de análisis de contenido, que se define a continuación: “ El análisis de contenido en un sentido amplio, que es como lo vamos a entender en este trabajo, es una técnica de interpretación de textos, ya sean escritos, grabados, pintados, filmados..., u otra forma diferente donde puedan existir toda clase de registros de datos, transcripción de entrevistas, discursos, protocolos de observación, documentos, videos,... el denominador común de todos estos materiales es su capacidad para albergar un contenido que leído e interpretado adecuadamente nos abre las puertas al conocimiento de diversos aspectos y fenómenos de la vida social.”⁹⁸ Para llevar a cabo el análisis de las entrevistas, se establecieron dimensiones y categorías pertinentes para esta investigación, para analizar bajo el mismo prisma todas las entrevistas, como establece Andréu: “El análisis de contenido se basa en la lectura (textual o visual) como instrumento de recogida de información, lectura que a diferencia de la lectura común debe realizarse siguiendo el método científico, es decir, debe ser sistemática, objetiva, replicable, y válida.”⁹⁹

Por otra parte, la totalidad de las entrevistas fueron registradas mediante video y posteriormente transcritas íntegramente, con el fin de poder seleccionar las citas y el análisis pertinente para esta investigación.

Los temas que se abordaron en las entrevistas fueron los siguientes:

- Inserción de la danza en la educación.
- Proyecto Corriente Danza.
- Gestión, aporte pedagógico y percepción del proyecto Corriente Danza.
- Situación actual en su colegio en relación a la danza.

Los entrevistados fueron:

1. Ex Secretario General CORESAM de la Ilustre Municipalidad de Conchalí.
2. Directora Colegio Araucarias de Chile.

⁹⁸ Andréu Abela, Jaime: “Las técnicas de análisis de contenido: una revisión actualizada. Fundación Centro de Estudios Andaluces”, España, pág. 2 <http://public.centrodeestudiosandaluces.es/pdfs/S200103.pdf>

⁹⁹ Ibidem Andréu, pág. 2

3. Ex inspectora Escuela Horacio Johnson actualmente trabaja en Liceo Agustín Edwards de Conchalí.
4. Director Liceo Federico García Lorca.
5. Inspector General Colegio Camilo Henríquez.
6. Director Liceo Abdón Cifuentes.

La única entrevista no realizada fue debido a que por parte de la dirección no se quiso concertar la debida reunión.

VII. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE DATOS

La disposición a apropiarse los bienes culturales es el producto de la educación difusa o específica, institucionalizada o no, que crea o cultiva la competencia artística como dominio de los instrumentos de apropiación de éstos bienes y que crea la “necesidad cultural” suministrando los medios para satisfacerla.

*Pierre Bourdieu*¹⁰⁰

Antecedentes generales del proyecto Corriente Danza

El proyecto Corriente Danza fue una iniciativa que surgió el año 2007, a partir de la inquietud de estudiantes de la carrera de Licenciatura en Danza, de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, de acercar la danza a establecimientos de educación básica y media municipales, ubicados en la Región Metropolitana. Específicamente, en comunas consideradas periféricas desde el punto de vista del acceso que pudieran tener, a experiencias artísticas de diversa índole. Esta iniciativa se planteó en el contexto, de vincular de manera más directa la danza, proveniente del mundo universitario con establecimientos educacionales municipales, asumiendo en este vínculo una serie de oportunidades tanto para el mundo profesional de la danza, como de beneficios para los estudiantes en sus procesos de formación escolar.

Para llevar a cabo este proyecto se elaboró una propuesta que fue postulada el año 2007 al concurso del Fondo de las Artes del Consejo Nacional de la Cultura (FONDART), entendiendo que uno de los objetivos esenciales, radicaba en el hecho de formar audiencias para la danza, en un público nuevo y joven, que se encontraba en los colegios municipales. De esta forma el objetivo general del proyecto fue acercar la danza a los estudiantes de colegios municipalizados, de las comunas de Conchalí y Puente Alto, con el fin de incrementar el interés por la disciplina y crear público para ella. Además, los objetivos específicos de este proyecto tenían que ver con dar a conocer la danza como un resultado

¹⁰⁰ Bourdieu, Pierre y otros, op. cit., pg. 68

artístico, contribuir a la acumulación de experiencias de naturaleza estética de los estudiantes, en su propio lugar de estudio, y establecer vínculos de comunicación directa entre la comunidad escolar y la de la danza, retroalimentando el proceso de formación de ambas partes.

A continuación, se relata el proceso del proyecto Corriente Danza 2007, dividiendo las actividades en dos dimensiones: gestión y producción del proyecto y las de carácter pedagógico.

7.1 Actividades de Gestión y Producción

En esta sección se tomaron en cuenta todas las actividades concernientes a la formulación, adjudicación y producción del proyecto Corriente Danza en la comuna de Conchalí, las cuales se dividieron en etapa de postulación y etapa de ejecución del proyecto.

7.1.1 Etapa de postulación

La etapa de postulación, contempla todas aquellas acciones realizadas, para obtener el financiamiento del fondo concursable, las cuales se llevaron a cabo durante tres meses aproximadamente.

En esta etapa se realizó el diseño del proyecto, iniciándose con la revisión de las bases del concurso de ese año, fue necesario buscar concienzudamente a qué línea o modalidad pertenecía y de esta forma, diseñar el proyecto en relación a eso.

La primera dificultad fue el desconocimiento del fondo concursable, desde la identificación de la idea, teniendo que cambiar en último momento, la modalidad a la cual se postulaba, encontrando otra más adecuada, con los consiguientes cambios que eso significó en el diseño del proyecto.

Posteriormente se comenzó a definir las posibles comunas que podrían ser visitadas, y es aquí donde surge una idea central del proyecto, que es abarcar comunas consideradas

periféricas de la Región Metropolitana, principalmente bajo un criterio de distancia de las comunas más centrales y que posteriormente nos da información respecto a una posible segregación cultural.

Se seleccionó una comuna del sector Norte y otra del sector Sur de la capital, eligiendo finalmente Conchalí y Puente Alto. A partir de esto, se comenzaron a establecer los contactos con las autoridades e instituciones comunales que se encontraban cercanos al ámbito escolar y cultural de la comuna, con el fin de obtener aportes ya sean monetarios y/o en recursos necesarios para la ejecución del proyecto. Las gestiones finalmente se llevaron a cabo a través de la Corporación de Educación y Salud en Conchalí y el Departamento de Cultura de la Municipalidad de Puente Alto.

Durante la realización de estas acciones, existió la dificultad de encontrar, qué parte de la orgánica institucional comunal podría involucrarse en este proyecto, ya que cada comuna tiene una lógica de funcionamiento distinta e independiente, en donde los departamentos y oficinas no abarcan necesariamente los mismos ámbitos, por lo tanto, se perdió bastante tiempo en dar con las personas o departamentos indicados, y que, por otra parte, tuvieran la posibilidad y voluntad de financiar recursos desde sus departamentos.

Paralelamente, se realizaron contactos y gestiones para obtener auspicios con otras instituciones y empresas privadas, gestión que resultó compleja por la premura de los tiempos para obtener las respuestas a través de cartas formales, que se pudieran enviar con antelación a la postulación del proyecto. En esta gestión se consiguieron recursos necesarios para gran parte de las actividades que no podían ser financiadas por el concurso Fondart y que contemplaban recursos necesarios durante toda la ejecución del proyecto.

En la búsqueda de instituciones consideradas relevantes para el apoyo del proyecto, se solicitaron cartas de apoyo a la iniciativa, que quedaron en el ámbito de patrocinios. La postulación fue realizada como persona natural, ya que no se contaba con personalidad jurídica ni con un currículum concordante a la postulación.

Las gestiones previas tuvieron una duración de 3 meses, y en este tiempo también fue necesario dedicar gran parte al acercamiento y conocimiento de los formularios, las bases y la logística concerniente a este tipo de concursos. Además, al postularse en los meses de vacaciones de verano las respuestas tardaban en llegar, así como también las cartas de apoyo y auspicio al proyecto.

La modalidad postulada contemplaba un máximo de recursos de \$5.000.000 y en un resumen aproximado de los recursos financiados por todas las partes, lo solicitado al Fondart correspondió a un 60% del total de recursos y el 40% restante correspondió a aquellos recursos considerados aportes de terceros y propios. El total exacto solicitado a FONDART correspondió a un monto de: \$4.998.204.- pesos.¹⁰¹

7.1.2 Etapa de ejecución

Esta etapa comenzó con la adjudicación del fondo concursable, hasta la entrega del informe final que incluía la rendición financiera total del proyecto, tiempo que según las bases y el diseño del proyecto, contempló 6 meses de duración.

El proyecto fue adjudicado el mes de Mayo del 2007, donde se firmó el convenio que establece el concurso, ante notario y por el monto solicitado al CNCA y a partir del mes de Junio se comenzó la ejecución del proyecto, en base al cronograma estipulado. La modalidad de financiamiento del fondo adjudicado, contempló la entrega de la mitad del monto adjudicado y el saldo restante, una vez entregado y aprobado el primer informe y rendición de ejecución del proyecto.

A continuación se detallan cada una de las actividades de la etapa de ejecución:

a) Reuniones de coordinación con autoridades y empresa privada:

A partir de la firma del convenio se comenzó inmediatamente con las actividades programadas, la cuales partieron informando a la Corporación Municipal de la adjudicación

¹⁰¹ Más detalles de esta etapa en Anexos.

y próxima realización del proyecto Corriente Danza en la comuna, además de agendar las reuniones necesarias para coordinar su ejecución.

Estas reuniones comenzaron con la Corporación Municipal de Conchalí, a través de su Secretario General, confirmando los aportes de transporte establecidos, los colegios seleccionados y obteniendo los contactos de las autoridades de cada establecimiento, con el fin de definir fechas y lugares donde se realizarían las clases y funciones.

Por otra parte, con la Municipalidad de Conchalí, se contactó a la encargada subrogante del Departamento de Cultura, con la cual se coordinaron los aportes de amplificación y el posible uso de un escenario desmontable, recurso que finalmente no fue necesario usar en ningún establecimiento.

b) Confirmación de aporte de terceros

Estas confirmaciones se realizaron mediante reuniones, vía correo electrónico y teléfono, en donde se coordinaron fechas, lugares y horarios en los cuales los recursos ofrecidos serían ocupados. No hubo dificultad alguna en la entrega de estos recursos, contando con ellos de acuerdo a lo coordinado con cada institución.

Con el proyecto adjudicado, fue incluso posible conseguir nuevos recursos que se consideraron necesarios para apoyar algunas actividades y que no estuvieron contemplados en la postulación. Como fue el caso de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, con colaboración en imprenta y envío de DVD a cada colegio.

c) Reunión con diseñadora gráfica e impresión de soportes gráficos

En esta reunión se determinó la gráfica completa del proyecto Corriente Danza, logo y diversos soportes de difusión, como afiches, pendón, programas de mano, invitaciones a evento de cierre y carátulas del DVD.¹⁰²

¹⁰² Se adjunta material gráfico en Anexos

Además, se realizó la impresión de todos los soportes de difusión del proyecto, en la cual surgieron cambios en el presupuesto, ya que debido a la inexperiencia no se solicitaron todas las especificidades necesarias para la impresión y además porque se decidió cambiar de formato el programa de mano. Para lo cual fue necesario solicitar formalmente, mediante carta, cambios de presupuesto al CNCA, los cuales fueron posteriormente aprobados.

d) Reunión con los bailarines

Esta reunión se realizó una semana antes de la fecha establecida para el ensayo general, con el fin de coordinar esta actividad. Se establecieron las condiciones de su participación, a través de boleta de honorarios, en donde cada bailarín renunciaba al contrato temporal de artistas mediante carta firmada y se informó de las fechas estipuladas para las funciones. Además, se coordinó el cambio de co-ejecutor que se tuvo que realizar por problemas de salud de una bailarina.

A esta reunión no pudieron asistir todos los co-ejecutores, por lo que, se debió enviar la información vía correo electrónico. Esto provocó posteriormente, que no toda la información llegara de la misma forma, derivando en algunas dificultades con la emisión de las boletas y por lo tanto con la primera rendición de gastos. De esto, se desprendió la necesidad de mayor formalidad en la entrega de la información y la explicitación mediante un documento de los deberes y obligaciones de los co-ejecutores, necesarios para la realización fluida de las actividades.

e) Reuniones con los colegios

Se visita a cada uno de los colegios, lo que sirvió para conocer con anterioridad los espacios posibles a ocupar y definir las fechas. Sin embargo, estos encuentros no estaban del todo agendados por parte de los establecimientos o en otros casos no se tenía mucho conocimiento de la naturaleza del proyecto, teniendo que informar a los encargados en el mismo momento, de las actividades que se realizarían en sus colegios. Incluso, teniendo estos encuentros en cada colegio, en el cual se definieron días, horas y espacios para cada actividad, nos encontramos posteriormente con la dificultad, que al momento de llegar a realizar las presentaciones, estas no se encontraban agendadas o la autoridad aún no estaba

bien informada del proyecto. Con esto, se reflexionó sobre la necesidad de que tal coordinación e información surgiera en conjunto con las autoridades comunales, en este caso, la Corporación, debido a que la orgánica de funcionamiento de estos establecimientos municipales, se establece a partir de los mandatos explícitos de sus autoridades.

Otra variable que dificultó esta actividad fue la distancia, ya que al ser comunas opuestas geográficamente hizo que fuera complicada su ejecución y que las horas comprometidas aumentaran considerablemente, hecho que se repitió en todas las actividades desarrolladas en el proyecto, lo que además significaba más recursos que no habían sido contemplados.

Por otra parte se entregó parte del material de difusión, dejando afiches en cada colegio, soporte gráfico que después se consideró innecesario, debido a que la presencia de los estudiantes en las presentaciones dependía principalmente del mandato de sus directivos, los cuales seleccionaban de acuerdo a sus criterios los estudiantes que asistían a las presentaciones.

f) Adquisición piso linóleo

Esta compra fue el único gasto de inversión que contempló el proyecto y que se tornó esencial, ya que permitió montar el espectáculo en diversos espacios, instalando un piso que facilitaba el desarrollo de la danza, evitando las dificultades de superficies no aptas para bailar a pies descalzos. Además, con esto no fue necesario el uso de montaje de escenario, como se había proyectado en un principio y que era uno de los aportes comprometidos por la Municipalidad de Conchalí.

g) Trámites Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

Paralelamente al desarrollo del proyecto, se debió solicitar a FONDART readecuación de fondos para solventar los excedentes de los gastos de imprenta, renuncia a contrato por parte de los bailarines y solicitud de cambio de co-ejecutor, trámite que se efectuó ante notario como establece el CNCA. Estos trámites fueron financiados con un

fondo que correspondía a gastos administrativos, sin embargo, durante la ejecución del proyecto se comprobó que este fondo era insuficiente, teniendo que solventar varios gastos a partir de los honorarios de las responsables.

Se entregaron además en las oficinas del CNCA, los informes de rendición de actividades y de gastos, a través de los cuales se certificó la ejecución del proyecto en los plazos antes estipulados.

h) Ensayo General

Se realizó en el Galpón Víctor Jara, en donde se efectuó la grabación de cada una de las coreografías para incluirlas en el DVD, que se le entregó a cada colegio e institución involucrada, al finalizar el proyecto. Por falta de coordinación esta actividad tomó más tiempo del proyectado, asuntos que en términos de consideración de honorarios por horas trabajadas tanto por las responsables como por los bailarines, no fueron contempladas, constatando la necesidad de contar con un rango más amplio de horas que consideren imprevistos.

Además, el uso de este espacio, auspicio que fue otorgado por la Fundación Víctor Jara no consideró el valor por bencina del generador de luz del espacio, gasto que fue solventado por el ítem de gastos administrativos e imprevistos.

i) Elaboración clase abierta

Las encargadas del proyecto Patricia Campos y Fernanda González, elaboraron una clase de carácter abierto, la cual debía adaptarse al número, edad de los asistentes y a las condiciones del espacio otorgado por cada colegio, por lo cual, la clase se diseñó y estructuró de manera flexible y abierta.

La clase tenía como objetivo principal trabajar la percepción rítmica, a partir de ejercicios que incluían diversas dinámicas, generalmente individuales y siguiendo constantemente propuestas desde las profesoras. Esta clase tenía además como objetivo transversal, vivenciar el goce por el movimiento, para lo cual se reforzaban las dinámicas propuestas con acompañamiento de música en vivo, principalmente percusión.¹⁰³

¹⁰³ Esta actividad se detalla en profundidad en la sección de Actividades Pedagógicas.

j) Coordinación de función y montaje

Esto se llevó a cabo a través de llamadas telefónicas o vía correo electrónico, en donde se confirmaron las horas y fechas de las funciones con los encargados de transporte, amplificación, bailarines y colegios. Además, se coordinó el transporte para las clases, de las profesoras y el músico. También, el registro audiovisual para función como para clase abierta en cada establecimiento.

En general, no se tuvo inconvenientes con la forma de coordinar estas actividades, sin embargo, como se señaló anteriormente, era necesario estipular de manera más formal, condiciones y obligaciones para los bailarines como co-ejecutores del proyecto que tenían que ver con su forma de participar, la cual no solo era bailar, sino también trabajar en el montaje de la presentación (cargar, montar, desmontar elementos escenográficos y técnicos).

k) Realización de las Presentaciones de Danza

Se comenzaron las presentaciones de danza en los colegios, en las fechas estipuladas, las cuales debían ser antes de las Fiestas Patrias, con el fin de no interferir las actividades que se realizan, durante esas fechas.

Los estudiantes que asistieron a las presentaciones fueron aproximadamente 300 por colegio, los cuales eran seleccionados de acuerdo a criterios de la dirección en conjunto con las responsables del proyecto. Estos fueron ubicados de acuerdo a las condiciones del lugar, teniendo público de pie, en sillas y/o graderías. El colegio Camilo Henríquez fue la excepción, ya que por la fecha solo tenían a niños de básica en el establecimiento, siendo que la planificación contemplaba a los estudiantes de 5° a 8° básico.

Tabla 1. Detalle de Establecimientos Educativos.

Nombre Establecimiento	Día función	Hora función	Cursos
Araucarias de Chile	04-sep	11:30	1° a 8°
Horacio Johnson	05-sep	11:30	3° a 8°
UNESCO	06-sep	12:00	5° a 8°
Camilo Henríquez	10-sep	13:30	1° a 3°
Abdón Cifuentes	12-sep	14:45	E. Media
Federico García Lorca	13-sep	12:00	E. Media

l) Entrega de programas de Mano

Durante la presentación de danza se entregó material gráfico, a los estudiantes, que contenía los nombres y reseñas de cada trabajo, contexto de creación, además de los fines y objetivos del proyecto, lo que se planteó como un material de carácter didáctico que complementó la presentación. La entrega se efectuaba a cada niño o joven, a medida que llegaba o ingresaban al lugar de la presentación, con la ayuda de profesores o inspectores presentes.¹⁰⁴

m) Foros

Una vez finalizadas las funciones, se llevó a cabo una instancia de foro, en la cual se respondieron preguntas e inquietudes que surgieron espontáneamente del público, en donde todos los integrantes del proyecto, fueron invitados a participar. Generalmente, el foro tenía una duración de 10 minutos, en donde los estudiantes que querían hacer preguntas, realizaban una fila y a través del micrófono planteaban su pregunta a los bailarines. La pregunta más frecuente tuvo que ver con la formación de los bailarines y sobre la forma de hacer las coreografías.

Posteriormente, se hacía extensiva la invitación a la clase de danza de carácter abierto que se realizaba en las dependencias de los mismos colegios.¹⁰⁵

¹⁰⁴ Esta actividad se detalla en profundidad en la sección de Actividades Pedagógicas.

¹⁰⁵ Esta actividad se detalla en profundidad en la sección de Actividades Pedagógicas.

n) Realización de la Clase abierta

Esta actividad esencialmente práctica, se elaboró a partir de algunos contenidos básicos de danza, que pudieran desarrollarse en una sola sesión y que permitieran, a los estudiantes, vivenciar de manera lúdica y dinámica el goce por el movimiento. Estas clases contaban con música en vivo y fueron desarrolladas por dos profesoras, generalmente la selección de quienes participaban de la clase de danza, fue realizada por parte de las autoridades de cada colegio, siendo en promedio un total de 25 estudiantes por clase de danza.

Nuevamente, la distancia afectó las horas destinadas a esta actividad, ya que al momento de llevar a cabo las clases en una comuna, se desarrollaban las presentaciones de danza en la otra, por lo que la distancia hacía difícil la coordinación de las actividades, porque quienes realizaban las clases eran las ejecutoras del proyecto.

Tabla 2. Listado de colegios y fechas en que se llevaron a cabo las clases de danza

Nombre Establecimiento	Día clase	Curso
Araucarias de Chile	04-sep	Dos niños por nivel de 1° a 8°
Horacio Johnson	07-sep	Estudiantes II ciclo básico
UNESCO	24-sep	Estudiantes II ciclo básico
Camilo Henríquez	25-sep	
Abdón Cifuentes	No se realiza	No se realiza
Federico García Lorca	27-sep	

En el Liceo Abdón Cifuentes, no se pudo realizar la clase, debido a una descoordinación con el establecimiento, confirmando que en este lugar se olvidaron de la actividad. En la evaluación del proyecto el año 2007, se constató, la dificultad de hacer la clase de danza una semana después de la presentación, perdiendo conexión y continuidad con lo anterior, provocando que en algunos casos, los establecimientos se olvidaran de la actividad programada, y por ende la motivación que otorgaba la función se veía mermada

por la distancia en el tiempo. Además, provocó mayor tiempo involucrado en traslados y horas profesionales, repercutiendo en un mayor gasto.¹⁰⁶

o) Encuestas y evaluaciones

Con el fin de evaluar el desarrollo total del proyecto se enviaron encuestas evaluativas, vía correo electrónico y otras entregadas directamente, durante el evento de cierre. Estas estaban dirigidas a los directores de cada establecimiento educacional y eran encuestas que pretendían obtener información acerca de la evaluación del proyecto desde diversos aspectos, como la gestión, eficiencia, como también de la valoración de las actividades realizadas en cada establecimiento. Esta información no tenía como fin ser analizada bajo ningún parámetro estadístico, sino que ser adjuntada al informe de rendición final, con el fin de dar cuenta de su realización y la valoración de la iniciativa. Además, se elaboraron encuestas para los bailarines participantes y el músico de las clases, con el fin de tener una retroalimentación directa y efectiva de todos los que participaron en Corriente Danza 2007, material que también fue adjuntado en el informe final para FONDART.¹⁰⁷

p) Registro audiovisual

La totalidad del proyecto se registró audiovisualmente, material que se editó en un DVD, denominado “Corriente Danza 2007, funciones y clases de danza en tu colegio”, y que posteriormente fue enviado, por correo certificado, a cada colegio para que formara parte de las bibliotecas de cada establecimiento educacional, material que también se le entregó a todos quienes participaron y auspiciaron el proyecto. Además, éste formó parte del material enviado para la rendición financiera y la evaluación final del proyecto. En total se entregaron 44 DVD, la gestión y los costos de envío de este material por correo, fue realizado a través de aporte de terceros, por lo que no se pudo constatar personalmente la entrega de este material. Por otra parte, este material audiovisual se usó posteriormente, para difundir y dar a conocer el proyecto en otras instancias y Municipalidades de otras comunas.¹⁰⁸

¹⁰⁶Esta actividad se detalla en profundidad en la sección de Actividades Pedagógicas.

¹⁰⁷ Se adjunta el modelo de encuesta evaluativa en Anexos.

¹⁰⁸ Esta actividad se detalla en profundidad en la sección de Actividades Pedagógicas.

q) Evento de cierre

Como parte importante de las actividades, se realizó un evento de cierre, con el fin de dar cuenta con todos los involucrados en el proyecto, de la totalidad de lo realizado, además de compartir una instancia de diálogo y conversación para finalizar el proyecto. Este evento se llevó a cabo en el Diario La Nación y se invitó a participar a los bailarines, autoridades de colegios y Municipios, encargado de supervisión de proyectos de FONDART, además de entidades privadas que aportaron a la realización del Corriente Danza. En esta actividad se realizó, además, la muestra y entrega del DVD enviando el material vía correo a los que no pudieron asistir.

r) Informe final

Se realizó al finalizar todas las actividades contempladas en la ejecución del proyecto y la información, tenía como principal fin realizar la rendición financiera, solicitada por el fondo, en relación a las actividades y plazos estipulados por el proyecto. El informe fue aprobado al cabo de un mes, con lo que se dio por finalizado el proyecto Corriente Danza 2007 satisfactoriamente.

7.2 Actividades pedagógicas

En este capítulo se detallan aquellas actividades consideradas de carácter pedagógico, a partir de las cuales se proyectan los principales objetivos y alcances del proyecto, además de realizar un análisis relacionando las acciones emprendidas, con información de carácter teórico que consideramos pertinente de acuerdo a la naturaleza de la iniciativa.

Para comenzar, cabe citar algunas definiciones que enmarquen conceptualmente lo que se podría considerar “pedagógico”, para desde ahí tener las referencias necesarias que justifiquen esta clasificación.

Como una primera aproximación, se señala el origen del término pedagogía, citando lo siguiente: “El término viene del griego paidogogia, en el sentido del arte de educar e instruir a los niños y por extensión designa a lo que enseña y educa por doctrinas o ejemplos”¹⁰⁹ El mismo autor agrega: “La idea central de la pedagogía está en la formación del individuo. En realidad, cuesta definir con exactitud el término y nunca esa definición puede ser breve porque la pedagogía es una mezcla de ciencia, de teoría, de técnica y posee mucho de arte. Por eso, un filósofo certero como Durkheim señaló: La pedagogía no es más que una reflexión aplicada tan metódicamente como se pueda a los temas de la educación.”¹¹⁰

El autor reflexiona en su artículo, acerca de la consideración de la pedagogía como un campo epistemológico, señalando algunos criterios que la definan como tal:

“ a) Posee un cuerpo propio de conocimientos; b) Posee un lenguaje y una terminología propia; c) Posee fines diferentes a los de otras disciplinas; d) Posee categorías y principios que la caracterizan; e) Se reproduce a través de la transmisión de conocimientos en manos de expertos que dominan su cuerpo de conocimientos y su ethos. Si demostramos que da respuesta a todos estos puntos podemos decir que posee un estatuto propio; si es capaz de

¹⁰⁹ Campos, Nelson. Concepto Moderno de Pedagogía. 2011. <http://www.filosofiadelaeducacion.cl/articulo-detalle.php?artId=9>. Página 1. Consultado el 3 de Junio de 2013.

¹¹⁰ Campos, Nelson, op. cit., página 1

formular leyes propias, estaríamos en presencia de una disciplina científica o con estatuto epistemológico de ciencia.”¹¹¹

A partir de esta reflexión se considera que la pedagogía en danza, cumple estos mismos criterios, los cuales, se reconocen forman parte de la manera en que se concibió y realizó la propia formación profesional de las investigadoras y que por otra parte, coincide en gran medida con el campo de acción profesional y con el conocimiento aplicado que se pretende hacer en el ejercicio de esta profesión.

Bajo este argumento, se considera que en la concepción del proyecto Corriente Danza y en las distintas acciones planteadas ahí, hay un profundo ejercicio de carácter pedagógico.

En sintonía con lo anteriormente expuesto, Alejandra Llanos, ex presidenta del Colegio Profesional de Pedagogas y Pedagogos en Danza de Chile A.G., establece en la convocatoria a esta agrupación, para participar en esta agrupación, lo siguiente: “Pedagogía en Danza, concebida como un campo de conocimiento y acción especializado del Arte de la Danza, parte inseparable de la globalidad del Desarrollo de la Danza a nivel país. Una disciplina que conjuga sentidos de pertenencia, identidad, vocación; que contiene aportes específicos al desarrollo humano, social y cultural en nuestras comunidades, de amplia proyección; que contribuye específicamente, y en los hechos, con el acceso y formación en el arte de la Danza con sentido de igualdad y profundidad y, en general, con el desarrollo de las políticas de Danza en Chile aportando una visión integral, pluralista y democrática. Y con la conciencia de que la Danza se desarrolla siempre en interrelación con otras disciplinas artístico-culturales, pedagógicas, científicas y sociales, así como en una perspectiva de reconocimiento y valoración de la interculturalidad en el desarrollo de las mismas.”¹¹²

¹¹¹ Campos Nelson, op. cit., página 1.

¹¹² Convocatoria inscripción nuevos socios Colegio Profesional de Pedagogas y Pedagogos en Danza de Chile A.G.

Bajo los argumentos expuestos, se detallan a continuación, todas aquellas actividades que se consideran, que cumplen con el criterio de ser pedagógicas dentro del proyecto Corriente Danza.

a) Programa de mano

Este material está dentro de aquellas acciones consideradas pedagógicas, ya que la entrega del programa de mano, se realizó momentos previos a la función y tenía como objetivo principal, complementar la información dada minutos antes de cada presentación a través del micrófono.

En el programa de mano se incluyó información relevante de la iniciativa, como objetivos principales del proyecto, organizadores, auspicios y financiamientos, contactos, información acerca de la formación profesional de danza y del contexto de creación coreográfica de las obras que se presentaron.

Sin embargo, la finalidad principal se sustentaba en el hecho de cumplir una función facilitadora para la interpretación y desciframiento de las obras que se presentaban. Si bien, se asume la idea, de que el valor de la danza se produce en el momento mismo en que el espectador percibe la obra y se enfrenta a cuerpos en movimiento, ante lo cual los textos y las explicaciones podrían estar de más, también se consideró que por el contexto en donde se presentaba la danza y la posible lejanía a este tipo de manifestaciones, un breve texto introductorio sería valioso para producir un mejor acercamiento.

En este sentido, lo señalado por Bordieu, en relación a los elementos que se conjugan al momento de percibir una obra, son pertinentes de compartir. El autor señala acerca de la necesidad de contar con el dominio de los códigos exigidos por la obra, para generar un encuentro con esta, reducir así, los malos entendidos o para no sentirse alejado de ésta. Él señala lo siguiente: “Cada individuo posee una capacidad definida y limitada de aprehensión de la “información” propuesta por la obra-capacidad que es función del conocimiento que posee del código genérico del tipo de mensaje considerado...” Continúa señalando “cuando el mensaje excede las posibilidades de aprehensión o más exactamente,

cuando el código de la obra supera en fineza y en complejidad el código del espectador, éste se desinteresa de lo que le aparece como mezcolanza sin rima ni sentido, como juego de sonidos o de colores desprovistos de toda necesidad. Dicho de otro modo: colocado ante un mensaje demasiado rico para él o como dice la teoría de la información, *abrumador*, se siente *aplastado*”¹¹³.

No obstante, estas referencias cabe reiterar, que las obras llevadas a colegios, fueron seleccionadas asumiendo elementos, además de la edad del público, grado de narratividad y/o abstracción, duración, entre otros, justamente para reducir la brecha o distancia que podría generarse a nivel de desciframiento. De esta forma, el texto contenido en el programa de mano se consideró un complemento, que para efectos de interpretación y de recepción de las obras, pudiera ser relacionado antes, durante y después en la danza.

El mismo autor antes citado, señala que para efectos de aumentar la legibilidad de las obras, se puede bajar el nivel de emisión o subir el nivel de recepción. En este caso, se plantea, que a través de este material, se logra efectivamente subir el nivel de recepción, entregando códigos de referencias que enmarcan el campo de observación, a través de un texto preciso, pero de carácter más poético.

El autor señala: “Para incrementar la legibilidad de una obra de arte (o de un conjunto de obras de arte como las que se exponen en un museo), y para reducir el malentendido derivado de la distancia, se puede bajar el nivel de emisión, o bien subir el nivel de recepción. La única manera de bajar el nivel de emisión de una obra consiste en suministrar, al mismo tiempo que la obra, el código según el cual está codificada, y esto en un discurso (verbal o gráfico) cuyo código ya domina (parcial o totalmente) el receptor, o que ofrece continuamente el código de su propio desciframiento, de acuerdo con el modelo de la comunicación pedagógica perfectamente racional. Se ve de pasada que toda acción tendiente a bajar el nivel de emisión contribuye, de hecho, a elevar el nivel de recepción.”¹¹⁴

¹¹³ Bourdieu, Pierre y otros, op. cit., página 58

¹¹⁴ Bourdieu, Pierre y otros, op. cit., página 58

La información contenida en el programa, también pretendía ayudar a la comprensión del contexto en el cual fueron creadas y por quienes fueron creadas. En este sentido se conectaba tal información con lo relevante que se considera dar a conocer el rol y trabajo del artista profesional en danza, ya que cada trabajo fue creado en el contexto de estudios superiores y por lo tanto, en el marco de una carrera profesional.¹¹⁵

La experiencia del uso de este material, hizo reflexionar sobre la oportunidad de aprovechar de mejor forma la información ahí contenida, como por ejemplo, la posibilidad de una entrega previa a través de los profesores, con el objetivo de ser compartido, por ejemplo, en las salas de clases, con las herramientas y fines que cada profesor estimara conveniente. Esto con el fin de aumentar su potencial didáctico y dimensionar el valor y el uso de la información entregada, de esta manera se cree posible trascender a la acción misma del proyecto y llegar a la sala de clases. Por otra parte, la información del programa de mano, se cuestionó de una versión a otra del proyecto, siendo en el 2008 mucho más explicativa y concreta, comprendiendo más el rol pedagógico de este material. Además que fue muy evidente, que gran parte de ese material fue dejado en los asientos y en el suelo una vez finalizada la presentación, lo que hizo visible el exceso de gastos asociados a este material y por otra parte una generación innecesaria de basura.

b) Presentación de Danza

Durante el diseño y formulación del proyecto Corriente Danza, se consideró a la presentación de las obras coreográficas dentro del colegio, como la actividad medular a partir de la cual, el resto del proyecto fue diseñado. Es por esto, que fue aquí donde realmente se desplegó la actividad de mayor importancia desde la perspectiva pedagógica y en donde se invirtió más trabajo.

El siguiente relato, elaborado a partir de la revisión de registros audiovisuales, fotográficos, bitácoras y conversaciones, pretende dar cuenta justamente de la experiencia registrada por sus organizadoras, a través de la cual, se plantea esta perspectiva.

¹¹⁵ Se adjunta material gráfico y detalle del programa de mano en Anexos.

Se considera oportuno citar, antes de comenzar la revisión de esta actividad, el documento Programa de Estudio, Plan Diferenciado Tercer o Cuarto Medio para Educación Artística publicado por el Ministerio de Educación.¹¹⁶ Este documento desarrollado en torno a la práctica de la danza para estos niveles escolares, incluye dentro de las unidades propuestas la de Apreciación Crítica de la Danza. Si bien el desarrollo de estas unidades propone un trabajo permanente en el tiempo, consideramos relevante señalar la importancia que se le da a la experiencia de ver espectáculos de danza, en el contexto escolar. Respecto a esto, se cita uno de los objetivos fundamentales de este programa: “Valorar la contribución de obras dramáticas y de danza, fundamentar y emitir juicios sobre sus aspectos técnicos y estéticos.”¹¹⁷

El documento agrega como objetivo mínimo obligatorio lo siguiente: “Apreciación estética, valórica, y técnica: Análisis y discusión sobre obras de teatro o danza producidas por los mismos alumnos y alumnas y por compañías profesionales.”¹¹⁸ Es valioso reconocer que la orientación que el programa propone a través de esta Unidad, tiene que ver con referentes identitarios que en este sentido, pueden surgir a partir de la acción de “apreciar” obras de danza. En relación a este aspecto, se señala: “Al proponer apreciar la danza, el entorno, lo conocido - sea local o nacional - se transforma en referente ineludible, de manera mucho más explícita. Influencias étnicas, acervo histórico local, características regionales, las especificidades mismas de la persona no sólo son valoradas sino que se constituyen en la base de la reflexión al momento de apreciar.”¹¹⁹

Se recalca la idea de continuidad propuesta por el programa, aspecto que por las características del proyecto, no pudo ser abordado desde ahí, pero que sin embargo, se considera valioso desde la perspectiva de brindar la oportunidad de ofrecer un espectáculo

¹¹⁶ Ministerio de Educación. Programa de Estudio plan Diferenciado Tercer o Cuarto Medio, Artes Visuales Artes Escénicas: Teatro y Danza. Santiago, Chile. Este documento se constituye como la primera experiencia sistemática de danza en el currículo escolar, y se ofrece como una guía para los establecimientos que trabajen el programa de Artes Escénicas dentro de la Formación Diferenciada Humanista-Científica, optando por Danza o Teatro.

¹¹⁷ Ibidem Ministerio de Educación. Página 109.

¹¹⁸ Ibidem Ministerio de Educación. Página 110.

¹¹⁹ Ibidem Ministerio de Educación. Página 115.

de danza en vivo, a partir del cual se pueda producir acercamiento a la disciplina artística. Ante esto, resulta pertinente citar al director del Liceo Federico García Lorca, el cual señala en su entrevista: “...y de verdad, ha sido muy postergada la actividad artística y en especial la danza en los colegios, en este colegio, por ejemplo, aparte de algunas presentaciones que se han hecho, que han venido de ofertas externas y muy puntuales, no hay una cultura, no hay una cultura ni un desarrollo por la danza.”¹²⁰

Se desprende, de esta forma, que si fuera posible ver obras coreográficas de manera habitual, podrían desarrollarse con mayor profundidad aspectos señalados en el programa citado, que tienen que ver con el reconocimiento de estilos o géneros dancísticos, comprensión del panorama en el cual se inserta la danza de carácter escénico en relación a otras de carácter más social y lo más importante, identificar los elementos que conducen a que cada uno, como espectador, prefiera o rechace determinadas obras o trabajos dancísticos.

En este ejercicio, cada niño y joven, se ve enfrentado a la posibilidad de reconocer cuales son los aspectos que lo movilizan a sentirse más cercano a uno u otro aspectos que la danza ofrece, por lo cual, se posibilita un reconocimiento de sí mismo en la identificación de aquello que queda más patente en su percepción y la posibilidad de interpretarlo.

Relacionado con estos aspectos, se cita parte de la entrevista realizada a Isabel Carmona, del colegio Araucarias de Chile, la cual señala: “Me pareció bien esa muestra que se hicieron ustedes y eso que ustedes fueron itinerantes, la hicieron en varios colegios... yo creo que ese es una de las cosas que hay que rescatar en el sentido pedagógico de acercamiento de los chiquillos a la a la cultura, creo que eso debiera continuar en los planes de acciones de ustedes de la formación docente. Porque y ojalá y yo diría desde bien temprana edad, porque qué pasa que los niños después despiertan los intereses por otro tipo de música y no precisamente canalizado hacía el tema de la afectividad”.¹²¹

¹²⁰ Entrevista realizada a Francisco Betancourt, director del Liceo Federico García Lorca, el 30 de Noviembre del 2010, en las dependencias del establecimiento. Se adjunta la totalidad de la entrevista en Anexos.

¹²¹ Entrevista realizada a la Directora de la Escuela Araucarias de Chile, Isabel Carmona, el día 20 de Noviembre del 2010, en las dependencias del establecimiento. Se adjunta la totalidad de la entrevista en Anexos

Los trabajos coreográficos que se llevaron a los colegios, involucrados en el proyecto Corriente Danza, se tomaron en cuenta aspectos que tenían que ver con las características del público objetivo, en donde eran importantes factores como la edad, el sexo, la cantidad de espectadores, las condiciones del lugar, la hora de presentación, la duración de las obras, el formato y el carácter de cada una de ellas. Este último aspecto, fue importante que el conjunto de las obras exhibidas dieran cuenta de un espectro amplio, dentro de la danza moderna y contemporánea. De esta forma, la función abarcaba coreografías de carácter más referencial o teatrales, es decir aquellas a través de las cuales se hace clara referencia al entorno o a la realidad del mundo externo, hasta otras más abstractas, que hacían referencia a aspectos propios del movimiento, el despliegue espacial, la relación con el sonido o la musicalidad, el flujo y energía del movimiento, las relaciones dinámicas entre los cuerpos, es decir, obras que proponían un disfrute estético y un goce por el movimiento. Relacionado a esto, la misma directora señaló en su entrevista lo siguiente respecto al conjunto de trabajos exhibidos: “Muy bueno, me gustaron y le gustaron a los profes, hubo muy buenos comentarios porque creo que hubo una adaptación corta, precisa, dirigida, donde se mezcló eh, yo diría diferentes tipos de músicas y expresión corporales, y eso mantuvo la atención de los niños, creo que eso, metodológicamente, estuvo bien preparado.”¹²²

En relación a este aspecto es que se consideró que las coreografías ofrecidas, se constituían como espacios más o menos abiertos a la interpretación de sus códigos y significados, al contener grados variables de abstracción, por lo tanto, también algún grado de poesía. El espectador, en este caso niños y jóvenes, se enfrentaban a un despliegue continuo de símbolos y códigos expresivos que surgían de las obras, que exigían ir asociando ideas e impulsando un juego de interpretaciones múltiples relacionadas con sus propias experiencias y referentes, promoviendo la generación de sentido a partir de lo que veían.

¹²² Ibidem entrevista Isabel Carmona.

Es precisamente en este aspecto en el cual se sustenta la idea de considerar que, percibir danza en un contexto como la escuela, ofrece la posibilidad de convertir esta experiencia en un verdadero aprendizaje, por lo tanto, en una experiencia pedagógica.

A partir de la revisión teórica que se realizó en la presente investigación, se puede relacionar lo anterior, como una parte importante de las experiencias que, no solo aumentan el capital cultural que construye un sujeto, sino también, esenciales en la acumulación de experiencias que se inscriben en el ámbito de la subjetividad. Lo anterior se vuelve relevante cuando se aprehende la idea de que el arte ofrece la posibilidad de una experiencia estética, cuando el sujeto, interpreta y significa lo que ve, a partir de su realidad individual. Se cita nuevamente a Aguirre al señalar: “el arte puede, en sí mismo, no decir nada concreto, y representar aspectos que van más allá de lo estético, tomados de otros aspectos de la vida cultural (ciencia, ética, religión, o cotidianidad). Por lo tanto, ubica la identidad de lo estético en las significaciones.”¹²³

Complementando la misma idea, se cita nuevamente a Morales, al indicar que: “la danza es un lenguaje que asume sus propias leyes, formas y signos para realizar procesos de significación”, agregando lo siguiente: “la danza puede ser percibida y decodificada como texto dentro del campo simbólico y sensible en la producción de imágenes fijas y en movimiento que se traducen con el apoyo de las experiencias de los espectadores, de las subjetividades colectivas y el acervo cultural que sustenta su hacer y crear.”¹²⁴

Si a lo anterior se agrega, la consideración relevante de que la experiencia estética acciona elementos de otras dimensiones, como señala Farina, de una dimensión ética y política, se puede inferir que su acción se extiende una vez más, hacia el ámbito del conocimiento tanto del entorno como de sí mismos. “las imágenes y discursos que compone nuestro universo estético tienen el poder de orientar ética y políticamente nuestro comportamiento, pues nos dan referencias sobre lo que vemos, pensamos y hacemos. La

¹²³ Aguirre Imanol, op. cit., pg. 297

¹²⁴ Morales, Yudi del Rosario, op. cit., pg. 91

experiencia estética nos permite hacer imágenes de nosotros mismos y de la realidad: nos hace ver y entender las cosas de manera concreta.”¹²⁵

Desde esta perspectiva, el proyecto Corriente Danza, asumió en su lógica y diseño que la formación y educación integral de las personas, se lograba a partir de experiencias y aprendizajes diversos dentro del contexto escolar, considerando que las manifestaciones artísticas, se constituyen como espacios que estimulan una forma de “ver”, de pensar y saber, elementos propios de una experiencia de carácter pedagógico.

La experiencia que otorgó cada instancia de presentación, puso en evidencia ciertas reacciones en el público, que nunca estuvieron previstas, que en su momento fueron importantes para preparar las siguientes funciones y que hoy sirven para reflexionar sobre ciertos aspectos. Una de estas reacciones, fue el entusiasmo que se producía ante cada trabajo coreográfico, que en muchos casos, surgió con un espontáneo grito de “¡otra, otra!...” por parte del público, exigiendo ver más. Como también ciertas reacciones exageradas ante algún movimiento particular o ante la exhibición de alguna parte del cuerpo, que en ningún caso fue obscena, con reacciones como gritos, risas o mucha sorpresa manifestada en los gestos corporales. Este tipo de reacciones, resultan interesantes al relacionarlas con aspectos importantes de los procesos de reconocimiento personal, que se podrían dar a partir de la observación y percepción de obras de danza. Por ejemplo, aspectos que tienen que ver con las preferencias personales, u otros vinculados a conceptos previos o incluso a prejuicios creados en torno a esta disciplina y a quienes la practican.

Respecto a esto, el Programa de Estudio Plan Diferenciado, antes citado, entrega orientaciones didácticas para el abordaje del Contenido de Apreciación, señalando lo siguiente: “Este contenido, demandará de inicio, reconsiderar conceptualizaciones que, de manera casi subliminal, se manejan en torno al hecho dancístico y a la danza propiamente tal. A modo de ejemplo, revisar como, por costumbre, se instalan en nuestra conciencia, determinados conceptos - preconceptos o prejuicios - que, lamentablemente abundan en torno a la danza como hecho social (el afeminamiento de los hombres que bailan, la

¹²⁵ Farina, Cynthia, op. cit., pg. 8

ligereza de las mujeres que bailan, etc.).”¹²⁶ El documento agrega: “revisar lo que cada uno(a) sabe acerca de la danza y lo que entiende por ello, llevará a descubrir cómo nos situamos - cada uno(a), personalmente - ante el hecho dancístico en su dimensión escénica y/o cotidiano social: ¿Cómo espectador? ¿Cómo protagonista?”¹²⁷

Sin duda que la posibilidad de permitir este encuentro de manera habitual, permitiría el desarrollo de reflexiones de esta naturaleza, ante lo cual, uno de los objetivos del proyecto Corriente Danza, era producir un primer acercamiento al contexto escolar, promovido en una primera instancia por el proyecto, pero que buscaba a futuro establecer las vías a partir de las cuales esta relación se diera de manera prolongada en el tiempo. Si bien, dentro de la lógica del fondo concursable, no era posible repetir las presentaciones en los colegios, se esperaba que a través de los mecanismos de la gestión realizada se produjeran los futuros acercamientos. Más allá de lo que sucedió posteriormente a la ejecución, resulta relevante detenerse en la reflexión que surge a partir de este aspecto.

Para esto se cita lo señalado por Bordieu en relación a la importancia de familiarizarse con las obras, con el fin de desarrollar los referentes a partir de los cuales se puedan traducir las obras de arte. El autor cita: “la percepción repetida de obras de cierto estilo favorece la interiorización inconsciente de las reglas que gobiernan la producción de esas obras. A la manera de las reglas de la gramática, estas reglas no son aprehendidas como tales, y aún menos explícitamente formuladas y formulables; por ejemplo, el aficionado a la música clásica puede no tener ni conciencia ni conocimiento de las leyes a que responde el arte sonoro al que está acostumbrado, pero por su educación auditiva, al oír un acorde de dominante se siente inclinado a aguardar imperiosamente la tónica que ve como resolución “natural” de ese acorde y tiene dificultades para aprehender la coherencia interna de una música fundada en otros principios.”¹²⁸

En relación a lo anterior agrega: “El dominio inconsciente de los instrumentos de apropiación, que funda la familiaridad con las obras culturales, se constituye por una lenta

¹²⁶ Ministerio de Educación, op. cit., página 40.

¹²⁷ Ministerio de Educación, op. cit., página 40

¹²⁸ Bourdieu, Pierre y otros, op. cit., página 62

familiarización, por una larga serie de “pequeñas percepciones”, en el sentido en que Leibniz emplea este término. La competencia del conocedor (*connaisseurs-hip*) es un arte que, como un arte de pensar o un arte de vivir, no puede transmitirse exclusivamente en forma de preceptos o de prescripciones y cuyo aprendizaje supone el equivalente del contacto prolongado entre el discípulo y el maestro en una enseñanza tradicional, es decir el contacto repetido con la obra (o con obras de la misma clase).”¹²⁹

A partir de lo señalado, vemos que el proyecto Corriente Danza, por estar dentro de las características de un fondo concursable no permitió entregar permanencia en el tiempo de este tipo de actividades en los establecimientos educacionales. Ante lo cual, se hace evidente como una de las debilidades del diseño del proyecto, ya que dejaba a instancias posteriores y a merced del interés de autoridades tanto escolares como comunales, la continuidad y permanencia de esta iniciativa.

c) Foro

Esta actividad se consideró una acción pedagógica por su carácter integrador y de cierre de lo anterior, en donde a través de preguntas, se establecían pequeños diálogos directos entre los bailarines y los niños, respondiendo sus inquietudes. Las preguntas en general apuntaron a saber de qué trataban las coreografías, cuánto tiempo se demoraban en hacer cada trabajo, cuanto se ensayaba a diario, cuando habían comenzado a bailar, cuánto tiempo se estudiaba danza, como se entraba a estudiar danza y donde, entre otras.

Los objetivos de este foro apuntaban a entregar más información acerca del proyecto, pero por sobre todo acerca de la experiencia de creación de la obras y de las características de los estudios superiores en danza. En este sentido, esta actividad esperaba dar cuenta del valor del rol del bailarín y de su formación profesional, en una instancia que retroalimentaba ambas partes. Es decir, el bailarín también se enfrentaba a la posibilidad de mostrar su trabajo en una experiencia de carácter laboral, con la oportunidad de contar algo respecto de sí mismo, desde su perspectiva de estudiante universitario. Además, se esperaba a través de este foro, dar cuenta de qué se percibía de la presentación de danza, lo que al

¹²⁹ Bourdieu, Pierre y otros, op. cit., página 62.

público le quedaba más retenido y latente en la imagen o bien lo que se volvía más significativo para ellos.

Fue importante a partir de esta actividad, disminuir la brecha entre artistas y público, para realmente acercar la danza a los estudiantes y comprender que ambas partes dialogaban desde un ámbito educacional, en pleno proceso de formación. Por otra parte, fue relevante establecer un diálogo más directo, promover la participación colectiva, impulsar la iniciativa de verbalizar y compartir la experiencia, como señala Javier Abad Molina: “El arte debería ser capaz de contribuir al fortalecimiento de las esferas ciudadanas y la participación de sujetos, formas y espacios diferentes... en el caso de la experiencia artística. No se trata sólo de estar uno junto a otro como tal, sino de la intención que une a todos y les impide desintegrarse o dispersarse en vivencias individuales.”¹³⁰

A partir de esto se considera que el foro, generó espacios de ésta índole, donde fue posible situar a niños y jóvenes en una instancia participativa, que involucraba la atención y el respeto por los otros, la intención de estar y compartir la misma vivencia.

Muchas veces, se dio la oportunidad a través de este foro, que la comunidad escolar, demostrara su aprecio por el espectáculo y su agradecimiento por la iniciativa, la que fue otorgando la certeza, de la necesidad que hay en este tipo de establecimientos de tener más experiencias de este tipo. No fueron pocas las veces en que los niños preguntaron cuando volvería el proyecto a su colegio y cuando se realizarían las clases para asistir, oportunidad que fue valiosa para generar contactos, entregar información y contar acerca de la clase que se haría próximamente.

Es importante destacar lo expresado por El Secretario General de la Corporación Municipal de Conchalí, respecto al foro, señalando lo siguiente: “Yo creo que la función y el foro tienen el valor de mostrar para incentivar y el foro puede ayudar a desprejuiciar. Yo creo que la sociedad chilena tiene muchos prejuicios respecto al tema de la danza, sobre todo los varones, por lo tanto yo creo que esa metodología puede ayudar a dar a conocer que la danza no es puro baile folclórico, que es mucho expresar con el cuerpo y con

¹³⁰ Abad Molina, Javier, op. cit., pg. 27

movimientos corporales, y el foro sirve para mostrar que es una actividad humana importante.”¹³¹

Todos los aspectos antes señalados, dieron una orientación respecto a la consideración del foro como una actividad que complementaba la acción pedagógica de la presentación, permitiendo sobre todo, ampliar las instancias de acercamiento, comunicación y comunión colectiva, en torno a un mismo acontecimiento.

d) Clase abierta de Danza

Dentro del contexto de realización del proyecto Corriente Danza, se incluyó la realización de una clase de carácter abierta y única, que tenía como objetivo que los estudiantes vivenciaran contenidos de la enseñanza de la danza. Quienes participaban en la clase eran propuestos por las autoridades de cada establecimiento educacional, los que generalmente se trataron de cursos completos o seleccionados de distintos niveles y pocas veces a partir de la asistencia voluntaria y organizada con anterioridad a dicha sesión. Las clases se llevaron a cabo una semana después de haber realizado la presentación de danza en el colegio.

En este sentido los contenidos tratados en las clases se adaptaron según el número y edad de los asistentes, incluso también según las condiciones del espacio otorgado por el colegio para la realización de la clase, lo cual se estableció con anterioridad, con las autoridades del colegio, pero que sin embargo, en algunos casos no se cumplió a cabalidad.

La clase tenía como objetivo principal, un trabajo de percepción rítmica, a partir de ejercicios variados que incluían diversas dinámicas, generalmente individuales y propuestas desde las profesoras. Esta clase tenía además como objetivo transversal, vivenciar el goce por el movimiento, para lo cual se reforzaban las dinámicas propuestas con acompañamiento de música en vivo, principalmente percusión. Igualmente, cada clase se enfrentaba a la situación y contexto particular, por lo que, si bien lo rítmico se mantenía, se

¹³¹ Entrevista realizada a Fernando Echeverría, Ex Secretario General de la Corporación Municipal de Conchalí, el día 16 de Noviembre del 2010, en un espacio público. Se adjunta la totalidad de la entrevista en Anexos.

debía prestar atención a las motivaciones particulares de cada grupo. A partir de la experiencia en cada establecimiento, se evidenció la necesidad de vincular de manera más directa, aquello que se veía en la función y lo que se hacía en la clase. Por lo que, se comprendió que la clase se vería beneficiada si se utilizaban como referentes de movimiento, algunos motivos de movimiento desarrollados en las coreografías previamente presentadas en la función. De esta manera se generaba una vinculación entre todas las actividades del proyecto y un reconocimiento de los estudiantes con Corriente Danza.

Por otra parte, como se señaló en las actividades de gestión, la clase perdía parte de su potencial pedagógico al realizarse una semana después de la presentación de danza, ya que tanto los estudiantes como las autoridades olvidaban la actividad o no conectaban las diversas acciones del proyecto, sino que se vivían como instancias esporádicas y sin continuidad dentro del establecimiento educacional.

La metodología de la clase se basaba principalmente en dinámicas de imitación kinética, dirigidas por las profesoras, buscando potenciar la práctica del movimiento danzado y su relación con la música. Para ello, la sesión estaba orientada al trabajo de los siguientes contenidos, posibles de aplicar inicialmente en una sola sesión y presentados en orden de prioridad:

- Tiempo: factor del movimiento que se trabajó desde aspectos como el pulso, ritmos, acentos, velocidad, pausas y duración.
- Esquema corporal: se desarrolló este contenido desde aspectos como la exploración del cuerpo como un todo y por partes, lateralidad (lado derecho e izquierdo del cuerpo).
- Espacio: este factor se trabajó principalmente desde la orientación del cuerpo en el espacio a través de dinámicas que ubicaran al cuerpo en relación a las direcciones básicas (arriba-abajo, adelante-atrás y lados), además de pasar por diversas formaciones espaciales como círculos, filas, entre otras.

- Energía: se desarrolló esencialmente desde la tensión y la relajación.

Estos contenidos fueron elegidos, ya que daban cuenta de aquellos ejes fundamentales del aprendizaje de la danza del método Leeder, siendo parte de la propia formación profesional y considerada esencial de compartir para generar una experiencia de danza a los estudiantes. Estos contenidos también fueron relacionados a los propuestos por el Programa de Estudio Plan Diferenciado de III y IV Medio, antes citado.

La estructura de la clase se dividió en tres momentos:

Inicio: Se realizó un calentamiento, el cual buscaba preparar la concentración de los asistentes y sus cuerpos con ejercicios de activación articular y muscular, dispuestos en un círculo que permitiera a su vez identificarnos e involucrar la participación para el resto de la clase. Se hizo generalmente a partir ejercicios dinámicos y lúdicos que permitieran “quebrar el hielo” y entrar de manera más cómoda al resto de la sesión.

Desarrollo de la clase: consistió en desarrollar ejercicios de imitación kinética, basados y elaborados a partir de los contenidos propuestos. Posteriormente este material se articulaba en secuencias más largas y continuas, que les permitía visualizar una manera de moverse nueva y particular. Estos ejercicios se desarrollaron en filas o diagonales que avanzaban como también en una disposición más frontal que se reorientaba según las direcciones básicas.

Final: parte en la cual se provocaba una alta intensidad en el ritmo de la clase, a partir de distintas acciones que guiadas por el ritmo musical, buscaban llevar el movimiento a puntos más extremos de velocidad y energía corporal. Se finalizaba agradeciendo la participación y disposición durante la clase.

La experiencia de las clases fue variada, y dependió de varios factores como el número de asistentes, la edad, el espacio y la hora en que se llevó a cabo. Generalizando estos aspectos, se encontró como principal dificultad, que los grupos al ser escogidos, la

mayoría de las veces por la dirección del colegio, eran cursos completos o grupos muy disímiles, lo que dificultó en algunas oportunidades realizar ciertas dinámicas propuestas. Por otra parte, el pudor, no fue un factor menos complejo, ya que todo se percibía como algo muy nuevo y extraño, que movilizaba sus cuerpos de una forma no habitual. Esto fue mucho más notorio con estudiantes de enseñanza media que con aquellos más pequeños de enseñanza básica, pero en general el carácter lúdico y juguetón de la clase, permitió ir entrando de a poco, facilitando la permanencia y participación de la mayoría de los estudiantes hasta el final.

Se reflexiona a partir de estas reacciones, que el largo proceso de escolarización y la forma en que las personas son dispuestas físicamente y diariamente a aprender en las salas de clases, podría influir en tal grado nuestras estructuras de pensamiento, que se desconoce el potencial de la experiencia corporal como fuente de conocimientos valiosos y contundentes, que pueden cruzar e influir la forma en cómo se enfrenta el complejo escenario de la escolarización y también el de la vida social en general. A partir de esto, hace sentido compartir la siguiente reflexión “Generalmente, en la escuela obviamos nuestra corporalidad como campo de conocimiento, como territorio de vida, abandonamos los juegos que incluyen al cuerpo... y con ello, a la experiencia corporal. Sucede entonces, que pensar, sentir el cuerpo y crear conocimientos y experiencias a partir de él y con él, resulta francamente aterrador... Y esto es fácilmente comprensible: siempre da miedo acoger a un extraño, y es posible que en el largo proceso de escolarización nuestro cuerpo resulte un territorio que olvidamos, que desplazamos y que finalmente desconocemos.”¹³²

Relacionado con esto, resulta interesante citar lo expresado por el Director del colegio Camilo Henríquez, quien en su entrevista y en relación a la práctica de la danza, señala: “Nosotros apuntamos a la parte valórica más que nada acá, la parte formativa es importante para el quehacer de esta escuela, a lo mejor no tanto en lo cognitivo, pero sí en la parte valórica, en la parte que esté inmerso, entonces todas estas actividades ayudan mucho, a la integración al compañerismo, al desarrollo de la personalidad, la danza, el

¹³² Giraldo, Consuelo. Tres reflexiones sobre la danza contemporánea como experiencia de alteridad en la institución educativa. Revista La Tadeo, n° 77, Universidad De Bogotá, Colombia. Pág. 96

teatro, todas estas representaciones. Que sepan que pueden tocarse sin verlo maliciosamente, que puedan hacer una elevación sin causarle daño a un compañero, es importante que ellos lo tengan claro”¹³³

Se considera que el principal logro en esta propuesta, fue justamente dar valor a un espacio lúdico, desenvuelto, dinámico y respetuoso, en el cual se valoraban las propuestas individuales, se promovían las dinámicas de grupo y por sobretodo se invitaba al goce a través del movimiento. Se cita parte de la entrevista realizada a la inspectora general del colegio Horacio Johnson, Sra. Patricia Guarda quien señala: “Los chicos realmente estaban fascinados mirando, escuchando, cuando hicieron la clase, cuando tuvieron la posibilidad de practicar, cuando vieron la demostración de lo que sí, de lo que logra el ser humano yo sé, con la práctica reiterada, estaban maravillados, con la presentación de ustedes, con todo lo que hicieron. Yo veo muy poco que la comuna ofrezca este tipo de actividades a los jóvenes, no hay, danza no se ve.”¹³⁴

Se puede reflexionar, también a partir de la experiencia de las clases abiertas que si bien, el diseño y la metodología fueron pertinentes para una sola sesión, ésta actividad perdía fuerza al no poder continuarla en un plazo próximo, a pesar del entusiasmo y motivación generados en los asistentes, una vez realizada la clase. El monto de la modalidad del proyecto postulado, no permitía tener más sesiones, por lo que, esta fue pensada justamente para motivar una futura pero incierta realización de talleres, los que dependían en mayor medida de las autoridades del municipio y del colegio. En este sentido, la experiencia de Conchalí, es el caso emblemático del proyecto Corriente Danza, comuna en la cual, se logró realizar al año siguiente talleres de danza en cada uno de los colegios visitados, a cargo de estudiantes de pedagogía en danza en práctica avaladas por la organización del proyecto y tutoriadas por la escuela de danza de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Por lo tanto, se constata que esta actividad requiere de un rediseño dentro del proyecto, con el fin de aunar estos esfuerzos hacia una acción más

¹³³ Entrevista realizada a Jorge Brieba, Inspector general del Liceo Camilo Henríquez, el 16 de Noviembre del 2010, en las dependencias del establecimiento. Se adjunta la totalidad de la entrevista en Anexos.

¹³⁴ Entrevista realizada a Patricia Guarda, ex Inspectora General del colegio Horacio Johnson, el 23 de Diciembre del 2010, en el Liceo Polivalente Agustín Edwards de Conchalí. Se adjunta la totalidad de la entrevista en Anexos.

prolongada en el tiempo, y así acercarse de manera más efectiva al ámbito escolar, a través de la práctica de la danza de manera continua y permanente.

Para cerrar se citan algunas reflexiones surgidas en las entrevistas realizadas a los directores de los establecimientos en relación a la realización de las clases y los talleres.

“Bueno, uno queda motivado, luego siente que es una actividad quedó trunca y este taller que pudo haber prendido que se pudo haber dado, no se va a seguir desarrollando y en los alumnos se genera el gusto y la necesidad. Los alumnos preguntaron ¿va a ver taller de danza? Yo le comento que una niña de segundo medio, me preguntó si podían seguir practicando en un horario de tarde, cuando salieran de clases...para una actividad así, por supuesto, y esta chica siguió practicando una vez que ustedes se fueron del colegio hasta que tuvo que irse por un problema personal, luego de eso decayó un poco. Yo diría que ustedes fueron las pioneras aquí en despertar una inquietud, que hace que por lo menos uno acepte de mayor grado las posibilidades que vienen a continuación.”¹³⁵

“Ustedes parece que dieron el puntapié inicial a la danza acá y desde ahí ha habido un crecimiento en los talleres. Pero el proyecto como les digo creó el ambiente propicio para que los niños se desarrollaran y no fueran tan tímidos, no fueran tan retraídos, porque aquí participan tanto los varones como las damas, hay buena participación. Ha ayudado mucho al desarrollo personal y la integración de los chicos.”¹³⁶

e) Edición y entrega de registro audiovisual

El objetivo principal de este medio, fue generar un producto audiovisual que diera cuenta de la generalidad de la experiencia en cada colegio, así como también dejar registro del producto artístico como tal, o sea, de las mismas coreografías que se presentaron en cada función. De esta forma, se esperaba que se constituyera como un material pedagógico a disposición de cada estudiante en las bibliotecas de cada colegio, para los fines y objetivos que la dirección y/o el profesorado estimaran conveniente. Sin embargo, el seguimiento de la entrega de este material escapaba de los plazos de FONDART, por lo que la experiencia dio cuenta, de lo poco efectivo que fue esta entrega, ya que quedó como un

¹³⁵ Entrevista Director Liceo Federico García Lorca, op. cit.

¹³⁶ Entrevista realizada al Inspector del Liceo Camilo Henríquez, don Jorge Brieba el día 16 de Noviembre del 2010. Se adjunta la totalidad de la entrevista en Anexos.

material guardado o perdido, sin tener la certeza de que quedaran a disposición de los estudiantes.

Como en Conchalí se realizaron los talleres Corriente Danza al año siguiente, se pudo constatar en algunos casos que los DVD habían llegado a los establecimientos educacionales, pero en general, los tenían los directores en sus oficinas y sin saber qué hacer con ellos, ya que la información de la carátula explicaba las características del proyecto, pero no la posible función didáctica que podía tener ese material audiovisual.

Por otra parte, se conservaron ciertos ejemplares que permitieron promocionar el proyecto, dentro de la estrategia de difusión planteada a largo plazo.

De esta forma, este material apuntaba a que el registro audiovisual contuviera una experiencia artística que se caracteriza por ser inaprensible y que el estudiante pudiera “revivir” su experiencia con las obras, cuando quisiese, desde ahí se concibe la perspectiva pedagógica de esta acción.

Por último, en una reflexión posterior, también se pensó en la protección del derecho de autor de las obras, las que aún siguen siendo parte de algunos repertorios de compañías o del repertorio de los coreógrafos.

VIII. CONCLUSIONES

Comenzar estas conclusiones no es tarea fácil, ya que significa sintetizar además de este proyecto de Tesis, una experiencia que nació el año 2007 y que hemos continuado perfeccionando y realizando en otras comunas, en otros contextos y que nos ha nutrido enormemente desde hace 6 años. Lograr sistematizar nuestra propuesta que se convirtió en una convicción de vida, el de colaborar con la formación de audiencias para la danza, con el maravillarse a estudiantes de distintos lugares con nuestro arte y ampliar la territorialidad de la danza, ha sido una experiencia enriquecedora y que a su vez nos entregó una radiografía del contexto en que se encuentra la danza y su vínculo con los establecimientos educacionales formales.

Desde el punto de vista de la investigación, pudimos constatar el beneficio de caracterizar, describir y sistematizar la experiencia, para visualizarla de manera más nítida, entender sus verdaderos alcances, y comprender que al análisis de esta experiencia se abrió una posibilidad de aportar como fuente de aprendizajes y conocimiento, prácticos y teóricos que sustentan las acciones concretas, y construir una experiencia que se puede compartir desde la lógica de la construcción de conocimiento académico de la danza profesional.

De esta manera, logramos sistematizar las fortalezas y debilidades, tanto del proyecto, como de las capacidades que se deben desarrollar dentro de la Pedagogía en Danza, para llevar a cabo este tipo de actividades.

A partir de nuestra pregunta de investigación ¿Cuáles son los aportes del proyecto Corriente Danza, en el acercamiento de ésta disciplina en establecimientos educacionales municipales, de la comuna de Conchalí, durante el año 2007? Creemos que luego de esta investigación podemos responder, que los aportes concretos del Proyecto se traducen en que la iniciativa genera un impacto inicial tremendo, que permite mostrar de manera sensible y cercana la danza, a los niños y niñas, teniendo siempre una excelente acogida de todos quienes presencian sus actividades. Además al contar con un público seguro desde el punto de vista de la convocatoria, se torna atractivo para un fondo concursable, logrando

permea en todos los ámbitos en que se presenta, desde la captación de auspicios hasta los estudiantes más desinteresados que se asombran con un arte que desconocían.

De esta manera Corriente Danza logra abrir posibilidades de inserción de la danza en la educación, al ser una actividad muy atractiva, que no pasa desapercibida, sin embargo, nos damos cuenta que su mayor debilidad tiene que ver con la concepción a corto plazo que tiene el proyecto, ya que su proyección en el tiempo, depende de las autoridades y los presupuestos municipales. Por lo mismo requiere de acciones complementarias relacionadas con la gestión y producción de éstas propuestas, para que conseguir financiamientos y apoyos a largo plazo.

Es así como concluimos que una herramienta con que debe contar un pedagogo en danza es la gestión y producción de proyectos. Al realizar esta sistematización pudimos recordar lo difícil que fue “inventar” el proyecto y lo complejo de llevarlo a cabo. Por lo que creemos fundamental que el estudiante de Pedagogía en Danza tenga conocimientos y prácticas en la gestión y producción de proyectos y en el acercamiento a Instituciones Educativas. Tener la experiencia previa de comprender cómo funcionan los establecimientos, sus orgánicas y autoridades se vuelven igualmente relevantes, que saber cómo organizar y dictar una clase. Las relaciones humanas, a las cuales se ve enfrentado el pedagogo en danza no pasa solamente por sus estudiantes, sino que fuertemente por las autoridades o encargados de los establecimientos en los cuales busca realizar actividades.

Por otra parte, también se hace pertinente la reflexión, a partir de la presentación de danza y la experiencia estética que ésta envuelve, de la necesidad de “acompañar” y compartir los procesos de aprendizaje que vivencian los estudiantes y que puede realizarse a partir de una comunicación que se genere en instancias más íntimas, como la sala de clases, en diálogo con sus profesores, en donde se dé lugar y expresión a través de palabras, escritura o acción corporal, a lo que presenciaron a través del espectáculo. Si se sostiene la idea de que a través de una acción, como ver danza, se están promoviendo espacios de aprendizajes, debiera ser tan importante como esto, dar lugar a que estos nuevos pensamientos tengan un espacio en donde se establezcan y se puedan reconocer como un

nuevo saber. Probablemente, en algunas ocasiones se generó espontáneamente en alguna sala de clases, producto de un profesor motivado por la actividad, pero que no llegó a concretarse con nuestra iniciativa ni a tener seguimiento, lo que hace pensar, en la posibilidad futura de proponer ciertas estrategias para que profesores en sus aulas, puedan reflexionar acerca de lo visto, con los fines que cada uno estime conveniente e incluso como un medio de aprendizaje de otras materias (lenguaje, música, matemáticas, literatura, historia, entre otros.) Desde ahí también la necesidad, de que todos los elementos gráficos, audiovisuales y todas las acciones del proyecto, se deben abordar desde una perspectiva pedagógica, didáctica y vinculante, visualizando en cada acto el potencial de aprendizaje de lo emprendido y lograr así, un impacto más profundo en los establecimientos educacionales e involucrar a todos quienes participan de éste.

Por otra parte, gracias a las entrevistas entregadas por el EGE, pudimos constatar que Corriente Danza fue una iniciativa valiosa desde el punto de vista de romper la rutina escolar, despertar interés a través de una función dinámica, diversa, atractiva para el público escolar. Además, de constatar la falta y la necesidad de actividades como ésta dentro de la jornada escolar y de la segregación en términos de distancia de los centros habituales de exhibición, como también dentro de la lógica propia del sistema escolar municipalizado. Sin embargo, también ha sido posible reflexionar sobre la necesidad de involucrar aún más, a través de otras estrategias, a la comunidad escolar en general, con el fin de lograr un mayor impacto y empatía con la iniciativa, aspecto que hoy consideramos esencial para extender sus alcances y proyectar una mejor continuidad.

En relación a la clase de danza creemos que entrega un valioso aporte en los estudiantes al verse capaces de bailar, pero nuevamente el carácter cortoplacista del proyecto lo vuelve anecdótico más que potenciar su valor pedagógico. Nuevamente creemos que todas las actividades permiten acercar la danza no solo a los estudiantes sino que también fue una experiencia de formación de audiencia en el ámbito institucional escolar y desde ese punto de vista se vuelve una oportunidad realmente valiosa para romper las barreras que muchas veces tiene un Pedagogo en Danza al enfrentarse a la Educación Formal.

Finalmente, esta sistematización nos ayudó a comprender la capacidad de la danza como fenómeno escénico único e irreplicable, capaz de estimular un pensamiento sensible, poético y abstracto, orientando y entregando referentes del mundo y de lo que se percibe de él, gatillando procesos mentales de interpretación y búsqueda de sentido, pero que requiere de encuentros sostenidos en el tiempo, para desarrollar mayor cercanía y formar audiencias para la danza y por último, ser realmente una posibilidad para la inserción de la danza en la educación formal e instalarla efectivamente, como fuente relevante de aprendizajes y conocimientos.

IX. BIBLIOGRAFÍA

Autores (por orden alfabético):

- Abad, Ana: “Historia del ballet y de la danza moderna”, Alianza Editorial, Madrid 2004.
- Aguirre, Imanol. “Teorías y Prácticas en Educación Artística”. Octaedro-EUB. Universidad Pública de Navarra, España. 2005.
- Benavides Vergara, Francisca, Leiva Ibarra, Pilar: “Desafíos para la Educación Artística en el contexto de la Reforma Curricular Chilena”, Pensamiento Educativo. Vol. 30, julio 2002.
- Bourdieu, Pierre: “Elementos de una teoría sociológica de la percepción artística”, artículo del libro Sociología del Arte, Ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1971.
- Briones Guillermo: “Metodología de la Investigación cuantitativa en las ciencias sociales”, Arfo Editoriales, composición electrónica, 2002.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, “Chile Quiere más Cultura, definiciones de política cultural 2005-2010”, mayo 2005.
- Documento “Chile quiere más Cultura, definiciones de política cultural 2005-2010”, del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Chile, 2005.
- Documento “Propuesta Curricular de Danza para 1° a 6° básico 2012”, entregado a Fernanda González como miembro del Colegio Profesional de Pedagogos y Pedagogas en Danza de Chile, A.G. diciembre 2012.
- Errázuriz, Luis Hernán: “Cómo evaluar el arte. Evaluación de las Artes Visuales a nivel Escolar: Prácticas, Mitos y Teorías”, Ministerio de Educación, Chile, 2002.
- Español, Silvia. “Experiencia Estética y Desarrollo Humano: Las Artes Temporales en la Génesis de Procesos Psicológicos Complejos”. Psykhe (versión online) v.16, n.1. 2007.
- Farina, Cynthia: “Arte, cuerpo y subjetividad: experiencia estética y pedagogía”, Educación Física y Ciencia, año 8. Memoria Académica, Universidad Nacional de la Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Argentina, 2006.

- Giraldo Consuelo. Tres reflexiones sobre la danza contemporánea como experiencia de alteridad en la institución educativa. Revista La Tadeo, n° 77, ISSN 0120-5250, Universidad De Bogotá, Colombia.
- Hammer D, Wildavsky, A. “La entrevista semi-estructurada de final abierto. Aproximación a una guía operativa. Entrevistar ¿Para qué?” Revista Historia, antropología y fuentes orales n° 4. 1990.
- Jara, Oscar. “Para sistematizar experiencias”. Innovando, Revista del equipo de Innovaciones Educativas. DINESST-MED. Año 2, N° 20. 2003.
- Latorre, Antonio: “La investigación acción: conocer y cambiar la práctica educativa”, Editorial Graó, Barcelona, 2007.
- Louppe, Laurence: “Poética de la Danza Contemporánea”, Ediciones Universidad de Salamanca, España, 2011.
- Martinic, Sergio. “El objeto de la sistematización y las relaciones con la evaluación y la investigación”. Ponencia presentada al Seminario Latinoamericano: “Sistematización de prácticas de animación sociocultural y participación ciudadana en América Latina”. Medellín, Fundación Universitaria Luis Amigó-CEAAL, 12-14 de Agosto. 1998.
- Martinic, Sergio. “Algunas categorías de análisis para la sistematización”. Seminario “Sistematización de Proyectos de Educación y Acción Social en Sectores Populares”, Documento N°3, CIDE-FLACSO. Talagante, Chile. 1984.
- Ministerio de Educación. Programa de Estudio plan Diferenciado Tercer o Cuarto Medio, Artes Visuales Artes Escénicas: Teatro y Danza. Santiago, Chile.
- Morales, Yudi del Rosario: “El lenguaje de la danza y la comunicación. Un primer acercamiento. Tránsitos de la Investigación en Danza”, Instituto distrital de las Artes. Bogotá, Colombia. 2001.
- Parsons, Michael J.: “Cómo entendemos el arte, una perspectiva cognitivo-evolutiva de la experiencia estética”, Ed. Paidós Arte y Educación, España, 2002.
- Sandoval Casilimas, Carlos A.: “Investigación Cualitativa” Programa de especialización de Teorías, Métodos y Técnicas de Investigación Social, Colombia, ARFO Editores e Impresores Ltda. 2002.

- Schnaidler, Rolando: “La experiencia estética del movimiento: Relatos de mujeres formadas en la danza en la ciudad de Neuquén”. Aljaba (versión online) ISSN 1669-5704, v.10, Luján, 2006.
- Segunda Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural, ENPCC, Ediciones Cultura, CNCA, Departamento de Planificación y Presupuestos, Sección de Estudios, 2011.
- Taylor, Steve., Bogdan, Robert: “Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados”. Ediciones Paidós. Nueva York. 1987.

Tesis:

- Abarzúa, Claudia: “La Danza Moderna en Chile: Del Virtuosismo Individual a la Apertura Social”, Tesis para optar al Título de Profesora de Danza, Universidad Arcis, Noviembre de 2005.

Páginas web (por orden alfabético):

- Abad Molina, Javier: “Experiencia Estética y Arte de Participación: Juego, Símbolo y Celebración”, www.oei.es, consultado el 24 de febrero del 2013.
- Andréu Abela, Jaime: “Las técnicas de análisis de contenido: una revisión actualizada. Fundación Centro de Estudios Andaluces”, España.
<http://public.centrodeestudiosandaluces.es/pdfs/S200103.pdf>, consultado el 24 de febrero del 2013.
- Biblioteca del Congreso Nacional de Chile, Ley 19523, <http://www.leychile.cl>, consultado el 8 de octubre del 2012.
- Campos, Nelson. Concepto Moderno de Pedagogía. 2011.
<http://www.filosofiadelaeducacion.cl/articulo-detalle.php?artId=9>. consultado el 3 de Junio del 2013.
- Departamento de Estudios, Sección Observatorio Cultural, CNCA, Reporte Estadístico número 7, Nivel socioeconómico, agosto 2011.
<http://www.cultura.gob.cl/>, consultado el 19 de noviembre del 2012.
- Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, www.rae.es, consultado el 24 de febrero del 2013.

- Educatina: ¿Qué es la estética? <http://www.educatina.com/filosofia/que-es-la-estetica>, consultado el 27 de octubre del 2013.
- Kremerman S., Marco: “Radiografía del Financiamiento de la Educación Chilena: Diagnóstico, Análisis y Propuestas, Por una Educación Universal, Gratuita y de Calidad, Juventud y Enseñanza Media Del Bicentenario”, año 2007. <http://www.opech.cl>, consultado el 10 de agosto del 2012.
- Ministerio de Desarrollo Social, Glosario: “Quintiles de vulnerabilidad” <http://observatorio.ministeriodesarrollosocial.gob.cl>, consultado el 27 de Septiembre del 2012.

Exposiciones o charlas:

- Chaparro, María Jesús, Área de Educación del CNCA, Exposición en Coloquio Enseñanza de la Danza en Chile, en el marco del 8° Encuentro Universitario de Danza Balmaceda Arte Joven, organizado por Balmaceda Arte Joven, Lunes 22 de octubre 2012, Matucana 100, Santiago, Chile.
- Roldán, Anabella: ponencia “La Danza como fuerza Educativa”, Goethe Institut, 6 de enero 2001, 18.00 a 20 hrs., api.ning.com/files/.../encuentro2001conferenciaDanzayeducacin.doc, consultado 9 de noviembre del 2012.

ANEXOS

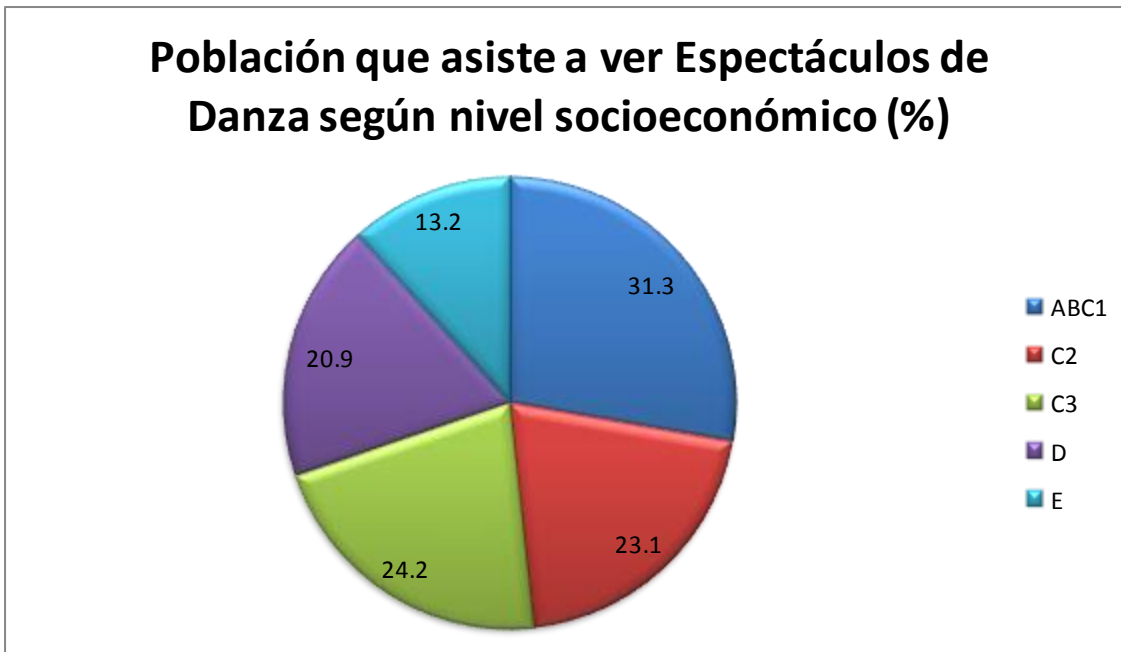
Anexo Gráficos de la Justificación de la Investigación.

Gráfico 1. Porcentaje de población que asiste a ver espectáculos de danza.¹³⁷



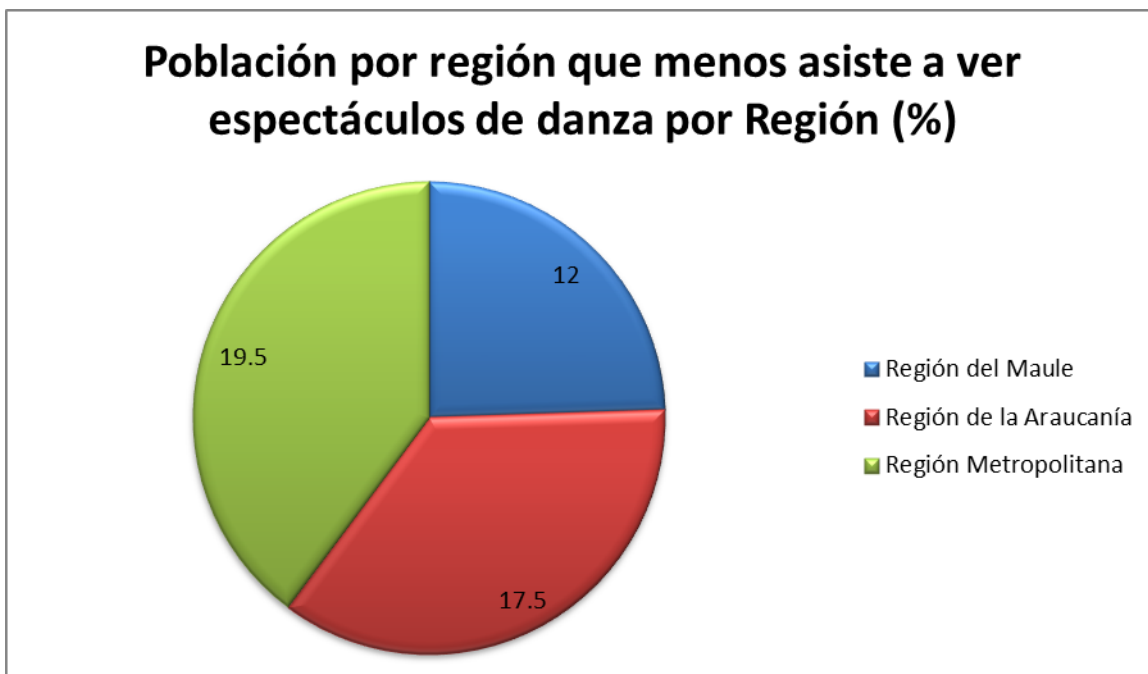
¹³⁷ Fuente: Segunda Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural, ENPCC, Ediciones Cultura, CNCA, Departamento de Planificación y Presupuestos, Sección de Estudios, 2011

Gráfico 2. Porcentaje de población que asiste a ver espectáculos de danza, según nivel socioeconómico¹³⁸



¹³⁸ Fuente: Segunda Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural, ENPCC, Ediciones Cultura, CNCA, Departamento de Planificación y Presupuestos, Sección de Estudios, 2011

Gráfico 3. Porcentaje de población que asiste a ver espectáculos por Región¹³⁹



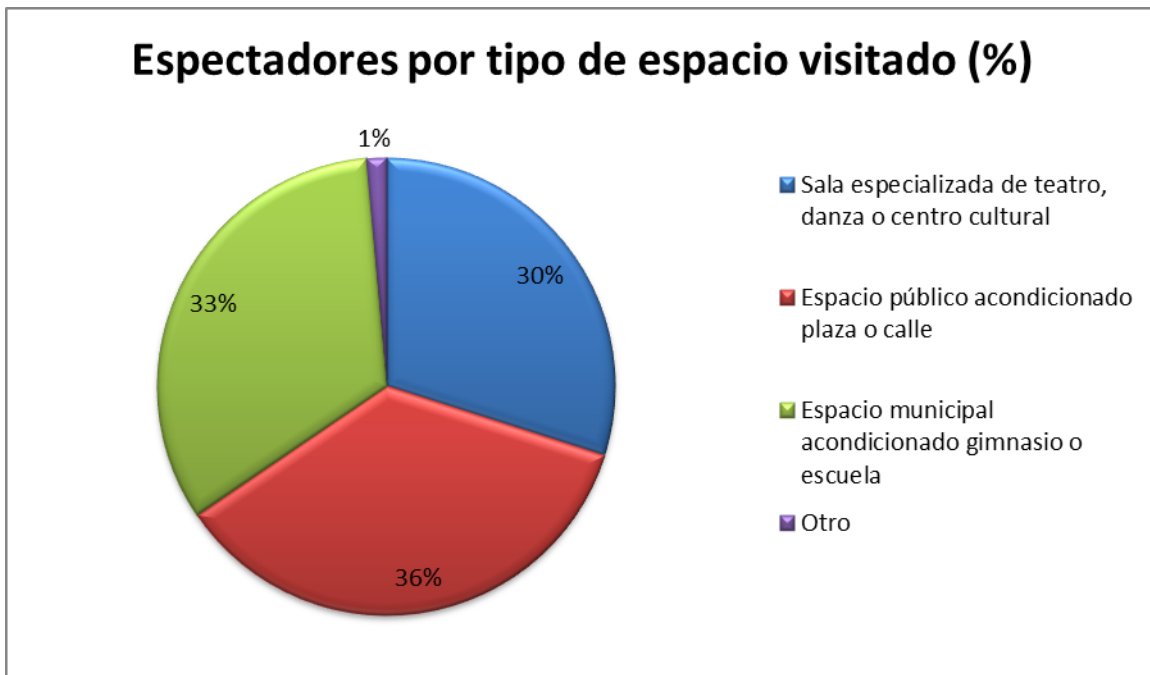
¹³⁹ Fuente: Segunda Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural, ENPCC, Ediciones Cultura, CNCA, Departamento de Planificación y Presupuestos, Sección de Estudios, 2011

Gráfico 4. Porcentaje de espectadores por tipo de danza¹⁴⁰



¹⁴⁰ Fuente: Segunda Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural, ENPCC, Ediciones Cultura, CNCA, Departamento de Planificación y Presupuestos, Sección de Estudios, 2011

Gráfico 5. Porcentaje de espectadores por tipo de espacio visitado¹⁴¹



¹⁴¹ Fuente: Segunda Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural, ENPCC, Ediciones Cultura, CNCA, Departamento de Planificación y Presupuestos, Sección de Estudios, 2011

Anexo Tablas

Tabla 1 Actividades de Etapa de Postulación

N	Actividad	Descripción	Duración / fecha
1	Formulación y postulación de proyecto	Se postuló al concurso Fondart 2007, Línea de Fomento de las Artes, modalidad Comunicación y Extensión, sub modalidad Eventos.	3 meses / Diciembre 2006 a Marzo 2007
2	Contactos municipalidades	Reuniones con Secretario General de CORESAM (Corporación de Educación y Salud Municipal) y Departamento de Cultura de la I. Municipalidad de Conchalí	2 meses / enero y febrero
3	Generación de auspicios	Se generaron cartas de compromiso de: Galpón Víctor Jara, Municipalidades, Tostaduría Talca, Diario La Nación, Viña Los Castaños, Comercial Rodas Ltda.	2 meses / febrero y marzo
4	Patrocinios	Se generaron cartas de apoyo al proyecto de: Sindicato de la Danza, Corporación Create, Escuela de Danza U.A.H.C.	2 meses / febrero y marzo
5	Entrega proyecto	Cierre de postulación en oficinas CNCA, monto total solicitado \$4.998.204.-	1 mes / marzo

Tabla 2. Actividades de la Etapa de Ejecución

N	Actividad	Descripción	Duración / fecha
1	Adjudicación proyecto	Se adjudicó el proyecto firmando convenio Fondart y letra de cambio en Notaria.	1 mes / Mayo
2	Reuniones de coordinación	<p>CORESAM Conchalí: coordinación y contacto con los colegios, horarios y aporte de transporte.</p> <p>Departamento Cultura Conchalí: ampliación.</p> <p>Colegios: Araucarias de Chile, Horacio Johnson, Federico García Lorca, Unesco, Camilo Henríquez y Abdón Cifuentes.</p> <p>Diseñadora Gráfica: creación logo y soportes de difusión.</p> <p>Reunión con bailarines: coordinación fechas y horarios, de ensayo general y presentaciones.</p>	3 meses / Junio a agosto
3	Confirmación aportes de terceros.	<p>Fundación Víctor Jara: uso galpón.</p> <p>Empresa periodística Diario La Nación S.A.: pendón, entrevista en páginas culturales del diario y lugar para cierre del proyecto.</p> <p>Viña los Castaños: dos cajas de 12 botellas de Vino Astillado para evento de cierre.</p> <p>Comercial Rodas Ltda.: arriendo de copas, decoración y parte del cocktail para evento cierre.</p> <p>Tostaduría Talca: productos para cocktail del evento cierre.</p> <p>Corporación Municipal de Conchalí: transporte para funciones.</p> <p>Municipalidad de Conchalí: ampliación.</p>	1 mes / junio
4	Impresión soportes gráficos	Los soportes gráficos fueron los siguientes: pendón, afiches, trípticos (programa de mano).	1 mes / Agosto
5	Inversión	Compra piso linóleo, para delimitar escenario.	1 mes / agosto
6	Trámites CNCA	Readecuación de fondos, cambios co-ejecutores, renuncia de contrato de co-ejecutores, informe de actividades hasta la fecha, para recibir totalidad de los fondos.	2 mes / julio y agosto
7	Ensayo General	En Galpón Víctor Jara, donde se dio inicio al registro audiovisual del proyecto.	1 día / agosto

8	Registro Audiovisual	La totalidad del proyecto se registró audiovisualmente, material que se editó en un DVD, denominado “Corriente Danza 2007, funciones y clases de danza en tu colegio”. Fue enviado, por correo certificado, a cada colegio y formó parte del material enviado para la rendición financiera y la evaluación final del proyecto. Además, ha servido para posteriores postulaciones del proyecto.	5 meses / agosto a diciembre																																			
9	Elaboración clase abierta	Reunión entre profesoras para la creación de una clase tipo, con música en vivo.	2 días / agosto																																			
10	Coordinación presentaciones de danza y foros	Entre colegios, bailarines, transporte y amplificación.	2 meses / agosto y septiembre																																			
11	Realización presentaciones de danza Conchalí	<table border="1"> <thead> <tr> <th>Establecimiento</th> <th>Día</th> <th>Hora</th> <th>Cursos</th> <th>Asistentes</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Araucarias de Chile</td> <td>04-sep</td> <td>11:30</td> <td>I a VIII</td> <td>200</td> </tr> <tr> <td>Horacio Johnson</td> <td>05-sep</td> <td>11:30</td> <td>III a VIII</td> <td>400</td> </tr> <tr> <td>UNESCO</td> <td>06-sep</td> <td>12:00</td> <td>V a VIII</td> <td>200</td> </tr> <tr> <td>Camilo Henríquez</td> <td>10-sep</td> <td>13:30</td> <td>I a III</td> <td>50</td> </tr> <tr> <td>Abdón Cifuentes</td> <td>12-sep</td> <td>14:45</td> <td>E.M.</td> <td>400</td> </tr> <tr> <td>Federico García Lorca</td> <td>13-sep</td> <td>12:00</td> <td>E.M.</td> <td>400</td> </tr> </tbody> </table>	Establecimiento	Día	Hora	Cursos	Asistentes	Araucarias de Chile	04-sep	11:30	I a VIII	200	Horacio Johnson	05-sep	11:30	III a VIII	400	UNESCO	06-sep	12:00	V a VIII	200	Camilo Henríquez	10-sep	13:30	I a III	50	Abdón Cifuentes	12-sep	14:45	E.M.	400	Federico García Lorca	13-sep	12:00	E.M.	400	1 mes / septiembre
Establecimiento	Día	Hora	Cursos	Asistentes																																		
Araucarias de Chile	04-sep	11:30	I a VIII	200																																		
Horacio Johnson	05-sep	11:30	III a VIII	400																																		
UNESCO	06-sep	12:00	V a VIII	200																																		
Camilo Henríquez	10-sep	13:30	I a III	50																																		
Abdón Cifuentes	12-sep	14:45	E.M.	400																																		
Federico García Lorca	13-sep	12:00	E.M.	400																																		
12	Programas de Mano	Se entregó material gráfico, a los estudiantes, durante la presentación de danza.	1 mes / septiembre																																			
13	Foros	Instancia de foro, después de cada presentación, en la cual se respondieron preguntas del público.	1 mes / septiembre																																			
14	Realización de la Clase abierta	<p>Clases dictada dos profesoras de danza y música en vivo, promedio de asistentes 25 estudiantes por clase.</p> <table border="1"> <thead> <tr> <th>Nombre Establecimiento</th> <th>Curso</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Araucarias de Chile</td> <td>Dos niños por nivel de I a VIII</td> </tr> <tr> <td>Horacio Johnson</td> <td>Estudiantes II ciclo básico</td> </tr> <tr> <td>UNESCO</td> <td>Estudiantes II ciclo básico</td> </tr> <tr> <td>Camilo Henríquez</td> <td>Estudiantes II ciclo básico</td> </tr> <tr> <td>Abdón Cifuentes</td> <td>No se realiza</td> </tr> <tr> <td>Federico García Lorca</td> <td>Estudiantes II ciclo básico</td> </tr> </tbody> </table> <p>*En el Liceo Abdón Cifuentes, no se pudo realizar la clase, debido a descoordinaciones con el establecimiento, ya que olvidaron la actividad.</p>	Nombre Establecimiento	Curso	Araucarias de Chile	Dos niños por nivel de I a VIII	Horacio Johnson	Estudiantes II ciclo básico	UNESCO	Estudiantes II ciclo básico	Camilo Henríquez	Estudiantes II ciclo básico	Abdón Cifuentes	No se realiza	Federico García Lorca	Estudiantes II ciclo básico	1 mes / septiembre																					
Nombre Establecimiento	Curso																																					
Araucarias de Chile	Dos niños por nivel de I a VIII																																					
Horacio Johnson	Estudiantes II ciclo básico																																					
UNESCO	Estudiantes II ciclo básico																																					
Camilo Henríquez	Estudiantes II ciclo básico																																					
Abdón Cifuentes	No se realiza																																					
Federico García Lorca	Estudiantes II ciclo básico																																					

15	Encuestas	Se enviaron encuestas vía correo electrónico y durante el evento de cierre; a los directores de cada establecimiento educacional, bailarines participantes y músico de las clases, fue adjuntado en el informe final para FONDART.	
16	Evento de cierre	Se llevó a cabo en el Diario La Nación y se invitó a participar a los bailarines, autoridades de colegios y Municipios, encargado de supervisión de proyectos de FONDART, además de entidades privadas que aportaron a la realización de Corriente Danza.	

Tabla 3 Actividades pedagógicas del proyecto

N	Actividad	Descripción	Duración / fecha
1	Programa de mano	Tríptico que se entrega en cada presentación de danza a los asistentes, el cual contenía toda la información del proyecto y de las coreografías.	1 mes
2	Presentación de danza	Función de cinco coreografías de pequeño formato, que se realizaba en jornada escolar, en gimnasios o patios de los colegios y cuyos asistentes eran estudiantes y comunidad escolar.	1 mes
3	Clase abierta de danza	Clase de danza con música en vivo, que se realizaba días después de la presentación de danza, cuyos asistentes dependían de los directores de los colegios.	1 mes
4	Registro audiovisual	Material audiovisual del proyecto que contenía las coreografías de la presentación de danza y la experiencia en cada colegio (presentación o clase de danza). Se buscaba que quedara como material para la bibliotecas.	5 meses

Anexo Encuestas Proyecto Corriente Danza

Nombre de su liceo:

Cargo que ocupa dentro de éste:

- 1) ¿Cuál es su opinión con respecto al Proyecto Corriente Danza?
- 2) ¿Cómo le pareció la organización y la puesta en marcha del proyecto?
- 3) Con respecto a la función:
 - a) Estime el número de alumnos que vieron la función y sus edades:
 - b) ¿Cree que las coreografías fueron adecuadas para los estudiantes?
 - c) ¿Le pareció apropiado el material entregado como complemento de la función?
 - d) ¿Encontró eficiente el montaje y desmontaje de ésta?
 - e) ¿Cree que fue una experiencia significativa para sus estudiantes?
 - f) Observaciones de la función:
- 4) Con respecto a la clase:
 - a) ¿Recibió una buena recepción de los estudiantes antes de llevarla a cabo?
 - b) ¿Recibió una retroalimentación positiva de los alumnos después de realizarla?
 - c) ¿Cree que fue una experiencia significativa para los estudiantes que tomaron la clase?
 - d) Observaciones de la clase:
- 5) ¿Volvería a repetir Corriente Danza en su colegio? ¿Por qué?
- 6) ¿Qué cambios o críticas constructivas le haría al proyecto?

Encuesta Bailarines Proyecto Corriente Danza

- 1.- ¿Consideras que la iniciativa es adecuada y cumple con el fin de difundir la danza y formar público para ella?
- 2.- ¿Cómo consideras la organización del proyecto durante su etapa de ejecución?
- 3.- ¿Qué aspectos destacarías del proyecto y qué cambios le harías?

Experiencias posteriores a la ejecución del proyecto

La experiencia de la realización de éste proyecto, dio cuenta de una gran asistencia tanto a funciones como a clases abiertas y una muy buena recepción por parte de las autoridades municipales que apoyaron el proyecto, como a la comunidad escolar completa. Es en este contexto, en donde una vez finalizado el proyecto, se generó interés por parte de la dirección de la Corporación de Educación y Salud Municipal de la comuna de Conchalí (CORESAM), de implementar talleres de danza que funcionaron durante todo el año, en los colegios visitados por el proyecto y en otros pertenecientes a la comuna.

Durante el año 2008 se llevaron a cabo dichos talleres, que se ejecutaron a través de contratos realizados a alumnas pertenecientes o egresadas de la mención de pedagogía de la carrera de Licenciatura en Danza de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, los que tuvieron una duración de seis meses y finalizaron en un encuentro comunal de talleres realizados en el Colegio UNESCO de Conchalí.

Con estos antecedentes se volvió a postular el proyecto, al concurso FONDART para el año 2008, en las comunas de Peñalolén y Pudahuel, incluyendo para esta versión, una lista de profesores egresados de la carrera de Danza, y avalados por la dirección de la misma, con el objeto de promover en los nuevos colegios visitados la inclusión de talleres de danza que funcionen de forma permanente, a través de la coordinación de corporaciones o departamentos de cultura municipales. El proyecto fue beneficiado por el fondo concursable, el que se ejecutó de forma paralela a la realización de los talleres de Conchalí, experiencia que quedó plasmada en un nuevo DVD, “Corriente Danza 2008”.

Entrevistas

Se señalan las preguntas con P. y las respuestas con R.

Entrevista Fernando Echeverría.

Ex Secretario General de la Corporación de Educación y Salud Municipal de Conchalí.

16 Noviembre 2010.

10.30 a.m.

La entrevista se realiza en el Café Literario del Parque Bustamante.

P: Cuáles han sido sus acercamientos como espectador al mundo de la danza...

R: Lo que más he visto han sido presentaciones de Bafona, Bafochi, o sea, danzas folclóricas, siempre eso me llamó mucho la atención, creo no haber ido nunca a un ballet clásico y ya en los 70, haber visto varias presentaciones de Vicky Larraín con el grupo que ella tenía y que en general era danza moderna y en general me gustaban esas cosas, las encontraba más cercanas.

Si bien no tengo una tradición en el tema de la danza, probablemente por los mismos prejuicios que todo el mundo tiene, que te forman desde chico, así como los prejuicios respecto a la Gabriela Mistral, que era lesbica, que se yo, amachotó, probablemente respecto de los bailarines de danza, que eran, como se llama, homo y todas esas cuestiones que uno agarra desde chico, en el caso mío aunque nunca me ha gustado mucho el folclore, me parecían interesantes las coreografías de grupos como el Bafona y el Bafochi.

También en mi época en que fui Concejal en Recoleta y después Director de Coresam, vi interesantes experiencias de danza en los colegios, o sea no solo, que bailaban los niñitos las típicas cosas, sino también algunos intentos en algunos colegios de algunas profesoras por hacer algo más que el típico baile folclórico tradicional, me parecía que era una cosa creativa en esa dirección.

P: A propósito de eso que mencionas como más cercano que viste de Vicky Larraín, a que lo atribuyes

R: Porque yo creo que era distinto como se presentaba y lo que yo tenía como visión de la danza, asociada al ballet, Lago de los Cisnes o cosas de este tipo, demasiado formal y empaquetado, era que había la posibilidad de innovar y hacer cosas mucho más sueltas en la danza.

P: En qué año ocurría eso

R: Yo a la Vicky la conocí 77, 78, finales de los 70 y principios de los 80

P: Y respecto a los ballets folclóricos ha cambiado tu percepción, si te gustan aún, o si te gusta lo mismo

R: No, es decir, no iría de nuevo a una presentación de Bafona o Bafochi, porque empezó a ser repetitivo, entonces, tienen una presentación respecto del mar, después otra de Chiloé, otra de los bailes nortinos, la primeras veces que los vi me pareció original, pero hoy día claro eso, si lo veo ocasionalmente, veo que es lo mismo que están haciendo hace 20 años.

P: Y de las primeras veces que los viste que te llamaba la atención de esos grupos

R: En parte todo lo que era la vestimenta, la indumentaria, como una cierta plasticidad en la danza, esa dos cosas, la mezcla como se desplazaban en el escenario con la vestimenta según lo que estuvieran presentando. Creo que innovaron respecto de lo que era una cierta tradición que era lo de la cueca y los bailes de la zona central.

P: Luego yendo a un tiempo más cercano, a tu época como concejal, además de lo que ocurría en los colegios, tuviste algún otro contacto con otros grupos, otros encuentros con la danza.

R: No, no soy espectador ni de danza, ni de teatro.

P: O sea solo las experiencias que se dieron a nivel de colegio

R: Sí

P: Alguna que recuerdes en especial

R: En general, me parece que los colegios hacen un esfuerzo para las presentaciones artísticas para ciertos eventos, y yo podría decir, son casi siempre iguales, y en general podría decir que no hay una mala presentación, son buenas pero son repetitivas. Si hay dos que recuerdo más, había una profesora en el colegio Horacio Jonson, que colocaba algo más en el tema del trabajo con los niños, porque a ella le gustaba la danza, no se si ustedes trabajaron con ella, ya no me acuerdo de su nombre, pero ella le colocaba mucho interés, en la temáticas, en la danza y no era raro que en las presentaciones de los grupos que ella dirigía, le ponían algo especial. Lo segundo en la escuela Atenea, el grupo de bailes griegos, me parece que estaba bien trabajado por la profesora que los dirigía, que era una profesora que le interesaba mucho el tema de la danza y que habían armado estas danzas griegas, que era una presentación bastante bonita, de hecho un par de años ganaron el concurso que hacia la fundación Mustaki, ganaron entre 40 y 50 grupos que se presentaron.

P: En el caso de las presentaciones de la profesora del colegio Horacio Johnson, como podrías describir eso que considerabas especial, en que radicaba ese aspecto

R: Yo creo que en un cierto esfuerzo todos los años por hacer algo distinto, dos que no estaba centrado en la típica presentación en que un grupo baila Isla de Pascua, el otro, Zona Central, el otro del norte, sino que no siempre había bailes folclóricos, sino mucho más esfuerzo por hacer ballet, entonces, si bien a mí el ballet no me atraía, si veía que había un esfuerzo de formación distinto del punto de vista del aprendizaje de la danza. Incluso ella tenía en su grupo, todos los años, una o dos niñas, que postulaban al Municipal, de alguna manera ella estaba promoviendo que los niños fueran cercanos a la danza.

P: Y en ese colegio, se notaba de alguna manera, más participación, quizás tenía un grupo numeroso, atraía gente

R: Para estos objetos no, porque lo hacía con los niños que estaban en el colegio, en los colegios, cuando los niños son más chicos, casi todo el mundo baila en las presentaciones, y desde ese punto de vista en general son masivos, y claro se van por vergüenza, y otras cosas, cuando los cabros son más grandes, les da lata que se yo. Pero no tiene que ver tanto con la masividad, pero en caso de estas escuelas, tiene que ver con una cierta originalidad en las temáticas de la danza.

P: ¿Y mientras ella trabajaba en este colegio, se producía el apoyo por parte este? Algún tipo de reconocimiento o identificación del colegio?

R: Sí yo creo que el colegio reconocía la labor que hacía esta profesora para innovar en la danza.

P: Y a nivel de la Coresam u otros colegios.

R: No, era parte de lo que el colegio tenía que hacer, además no ocurría en espacios distintos, ocurría en los dos o tres momentos del año estas presentaciones, aniversario del colegio, Fiestas Patrias y finalización del año escolar.

Pero en el caso de los bailes griegos del Atenea, si nosotros apoyamos todas las veces que participaron, y cuando la profesora jubiló, nosotros la mantuvimos como tallerista, nos interesaba que ella siguiera y en el caso del Horacio Johnson, que la profesora se fue jubilada, cometimos el error de no mantenerla, que coincidió con el tiempo que estaban ustedes, entonces pensamos que por ahí se podía resolver ese tema. Yo no sé si la experiencia de ustedes en esa escuela, fue distinta a otras, eso sería bueno que ustedes evaluaran.

P: Yo hice clases en el Horacio Johnson, y me fue súper bien, pero en el fondo, no sé cómo habrá sido con los otros talleres, aún no hemos hecho un análisis comparativo de los colegios. Yo mantengo contacto con la inspectora de ese entonces y supe que los niños después comenzaron a enseñarles a los más chicos y que después siguieron retomando en otros talleres, pero de una forma más informal.

P: Se produce durante esos años, se produjo algún tipo de crecimiento de talleres, algún interés especial por la danza en algún otro colegio?

R: No, donde se produjo un interés yo diría real, fue en el colegio Araucarias de Chile, que incluso había habilitado una sala especial, yo no sé si al final pusieron los espejos o no, pero donde efectivamente se generó una cierta dinámica de la escuela en función de la danza.

P: Y eso en el fondo porque se da, ¿Por qué se dio en ese colegio? Yo me acuerdo que ese colegio era bien especial, tenían huerta...

R: Yo creo que por un interés particular de la Directora, en el sentido, de que era un colegio con niños muy especiales, en donde mucho más interés que en los aprendizajes formales, había mucho interés por otro tipo de aprendizajes, por ejemplo ahí, prendieron con mucha facilidad, cosas como Robótica, todos los patos malos del colegio aprendieron robótica, efectivamente hijos de delincuentes. Yo viajé con esos cabros a Puerto Montt y conocían del mundo más que yo, por ejemplo cabros chicos de 7° básico, que los fines de semana se robaban botellas y que sabía mucho más que yo de ron, vodka y de drogas, te pongo por ejemplo eso y eso era super masivo, casi todos los cabros de 4°, 5°, 7° 8° pasaban por el taller. Ahí también en ese colegio, prendió mucho el taller de ecología, también me acuerdo haber ido un para de veces y ver el taller de danza que también prendió el tema ,porque no eran muy buenos para estar en a sala de clase, pero eran muy buenos para estar en actividades no formales, de estar sentados, muchas horas de clases no tenían, pero había harta participación en actividades deportivas, ahí funcionaba también una orquesta de jazz, la Conchalí Big Band, llegaban las dos de la tarde y tu sentías cabros que andaban con trompetas entre medio de los árboles, cosas de ese tipo.

P: Considerando que era una realidad en ese colegio, tenía el apoyo de la Corporación

R: No era posible instalar una sala de danza sin el apoyo material nuestro para comprar el espejo, por lo tanto existía la voluntad de apoyar eso.

P: Desde ese punto de vista es una buena vía que el colegio genere los espacios para tener el apoyo de las Corporación o del departamento de Cultura de la Municipalidad, es más efectivo que provenga primero desde la Corporación

R: Lo que pasa es que hay muchas cosas que nosotros tratamos de implementar y no quedaron y es distinto cuando surge desde el colegio, pero no recuerdo otros establecimientos que haya resultado, por ejemplo, no sé qué paso al final con las experiencias de ustedes como monitoras en algunos colegio, en donde había cierta frustración, al no ver nadie del colegio interesado, algo así como un cacho que le metieron, entonces si no hay gente con interés al interior del establecimiento, es muy difícil, sea para la danza, el deporte o cualquier otra iniciativa que se quiera apoyar.

P: Y eso se establece como esencial a partir de la Dirección y de los profesores?

R: De la dirección y de los profesores y en algunos casos también puede ser a partir de los apoderados, por ejemplo, en otro campo completamente distinto, en una escuela que no creo que ustedes hayan trabajado, la escuela Eusebio Lillo, la presidenta de Centro de Padres es una tipa muy metida en el tema informática, era una pobladora común y corriente, al punto que la terminamos contratando como monitora para los profesores, para que les enseñara computación, entonces cuando instalamos pizarras interactivas en el colegio, ella sabía manejarlas, entonces si en una escuela, sea un profesor con ganas de hacer cosas, o la dirección o los apoderados, pueden generarse dinámicas de esta naturaleza, tiene que ver con que capacidades hay o que interés hay, al interior del colegio, más que las que uno trate de imponer. Lo que uno tiene que hacer es mostrarles y desde ese punto de vista el único valor nuestro fue aceptar el proyecto de ustedes y ver donde prendía, no era más lo que nosotros podíamos hacer.

P: Cuando comienza la jornada escolar completa y hay que implementar los talleres de danza en los colegios o liceos, cómo se gestionaron, a través de la Coresam o a partir de los mismos colegios

R: A ver, yo llegué a la Coresam, cuando la JEC, en la comuna de Conchalí llevaba fácilmente, 4 años y yo creo que efectivamente al inicio o la idea inicial de la JEC, era hacer una variación respecto de lo que se hacía en la jornada de la mañana. Por alguna razón terminó siendo lo que se hacía en la mañana, y lugar de ajusta, entonces si el profesor de matemáticas no podía hacer clases en la mañana, hacía en la tarde, entonces en la mañana se colocaban más horas de lectura o lenguaje, por ejemplo, por lo tanto la JEC terminó siendo una ampliación, porque entre otras cosas fue la posibilidad de extensión horaria de los profesores y así en vez de trabajar en dos colegios trabajaba en uno. Y desde el punto de vista de los cabros es una lata, estar más horas en donde no se aprende más y se ha verificado con el tiempo; entonces, ya te quedaste con los profesores, entonces cualquier intento de hacer una cosa distinta, requería tener más profesores que enseñaran cosas distintas, entonces, desde el punto de vista de las corporaciones, en general no hay interés por cosas distintas, porque eso implica recursos adicionales.

P: Cuáles serían las condiciones ideales para que exista de forma permanente un taller de danza en un colegio y que este tenga continuidad

R: Yo creo que tiene que haber apoyo del establecimiento, que haya alguien en la dirección del establecimiento, en los profesores, que diga, esto tiene sentido, vale la pena y alguien del colegio que esté preocupado que ellos vayan, que se arme el grupo. Segundo, el dueño, sostenedor, en este caso la Corporación preste el apoyo al proyecto, sin lo cual no es posible. Si esto supone que hay que comprar una radio de buena calidad, que la radio esté, si hay que habilitar una sala, también pueda dar las condiciones, o sea que sea respaldado por el sostenedor. Y hoy día, creo que existen los recursos, además, a diferencia que cuando empezamos, una cosa de este tipo puede ser financiada con la Subvención Preferencial que tiene cada uno de los colegios.

P: Y ese dinero es destinado a qué dentro de los colegios

R: Es una subvención que entrega el Ministerio de educación, para un número de niños que se han definido como niños vulnerables en la escuela, que tiene por objeto entregar recursos para mejorar la educación, no solo del punto de vista formal, como tener un mejor profesor de matemáticas, sino que todas las condiciones que generan un mejor clima para el aprendizaje, por ejemplo si se puede hacer una paseo al campo para la clase de biología, se pueda financiar un bus, y así lograr que haya un aprendizaje más significativo. Entonces desde ese punto de vista hay un conjunto de actividades complementarias a los aprendizajes formales que son clave para que los alumnos tengan interés y motivación.

P: Y esos fondos los postula la Escuela o la Corporación?

R: No, esos fondos están completamente desde el 2009, y haciendo un promedio por ejemplo en Conchalí, ya que depende del número de niños, cada escuela debe recibir alrededor de un millón y medio, por lo tanto Conchalí debe recibir alrededor de treinta millones. Y es la escuela la que define qué cosas quiere hacer en un plan de mejoramiento educativo, es decir, la escuela X contrata personas para que le haga un taller de danza o un taller de teatro o que todos los cursos vayan dos veces al año a actividades fuera de la escuela, etc. Y esto debiera ser posible sin dificultad e independiente de las Corporaciones. Por lo tanto ustedes podrían perfectamente vender Corriente Danza a una comuna, a cuatro o cinco colegios, mostrar lo que ustedes quieren hacer y que esto sea financiado por los recursos propios que tiene la escuela.

La corporación puede ayudar a mostrar y desde ese punto de vista un proyecto como C. D. debe mostrar lo que quieren hacer y hacer una oferta y que todas las escuelas lo vean y digan, esto si puede servir, ya que ustedes van a justificar que cosas permite desde el punto de vista formativo a los estudiantes. Desde ya aseguro que es disciplina, hábitos, en términos de suponer ciertos pasos y movimiento y acostumbrar el cuerpo a esos movimientos. Probablemente , muchos de los niños, muy retraídos se expresen o también muchos de sus cabros que no caben en sus cuerpos, es decir que son más que sus cuerpos y por lo tanto están todos los días saltando, pegando, a lo mejor una actividad de este tipo, los calme.

Por las características, cada vez más masivas, de niños hiperactivos o con serios problemas de adaptación o que son hijos de familias descompuestas o que viven en barrios muy violentos, la sala de clases formal, no es el mejor espacio para estos cabros y a lo mejor el cabro puede resistir estar dos horas escuchando a un profesor, si sabe que después va a tener dos horas de un espacio distinto para poder saltar, jugar.

P: Se fiscaliza el uso de esos dineros a los colegios?

R: Se les entrega y yo creo que está usando pésimo el dinero, pero no tengo las evidencias. El otro día me escribió una persona con la que nosotros trabajamos y que es una estudiosa del tema de educación y me decía Fernando estoy abismada como he visto que se está botando la plata, por ejemplo, colegios que han comprado una super impresora, que imprime 30 fotocopias por minuto, por lo tanto en el día, no sé, cinco mil o más y tienen cien alumnos....aberraciones de ese tipo.

O me ha tocado ver en un proyecto que postulamos en un pueblito al interior de los andes, y recorrimos todas las escuelas, la mayoría escuelas unidocentes, es decir un profesor por escuela para un curso de 15 alumnos o un profesor por curso, en escuelas de 1° a 6°, pero con un promedio de cinco alumnos por curso y en todas había contratado ayudantes, entonces la pregunta, es si era necesario. Te aseguro que no ha cambiado en nada los aprendizajes para esos alumnos, solo ha aliviado a la profesora por estar menos tiempo adentro de las clases.

P: Entonces no hay instrumento por parte de la Corporación para fiscalizar, porque es la Corporación la que entrega esos dineros

R: No, el MINEDUC a través de la Corporación y esta lo que hace es aprobar el Proyecto de Mejoramiento de la Escuela, asumiendo que hubo un diagnóstico por parte de la Dirección y toda una planificación para ese proyecto.

P: En relación al proyecto Corriente Danza, como recuerda que fue esa experiencia.

R: En ese tiempo, nosotros estábamos abiertos como Corporación, a explorar iniciativas nuevas y distintas en las escuelas, desde el punto de vista de los aprendizajes, compramos muchos programas de lecto-escritura, de matemáticas, dotamos a las escuelas de más tecnologías, ya que creíamos que esto podría ser un instrumento de apoyo a los procesos de aprendizajes, apostamos por la robótica, es decir, nos fuimos abriendo a cosas nuevas, ese era como el predicamento de la Corporación y no seguir dando curso solo a lo tradicional. Segundo teníamos un acuerdo con el alcalde, de invertir, teníamos el respaldo Municipal para invertir, ya que los recursos del MINEDUC, no alcanzaban ni siquiera para el pago de remuneraciones, por lo tanto, necesitábamos recursos adicionales para hacer lo que queríamos hacer. Por lo tanto, me atrevo a decir que nosotros invertíamos unos cien millones anuales promedio adicionales, por ejemplo, nos sumamos a un proyecto maravilloso de la Universidad Católica, para niños talentosos, que era carísimo, pero tomamos la decisión, si había niños que tenían talento para el aprendizaje, entonces todos los años, diez a doce niños iban a estudiar a la Católica, es decir, promedio un millón de pesos por niño. Pero bueno, ese era el contexto, en que ustedes cayeron, ustedes hicieron una oferta distinta, que estaba en la lógica de satisfacer otros intereses, y eso si no lo hace la escuela no lo hace nadie, se hace cargo de abrir oportunidades a los niños, muestra que el mundo es más ancho de lo que ve todos los días. Desde ese punto de vista, lo que ofrecían ustedes estaba dentro de esa filosofía.

Segundo era un programa baratísimo, no significaba un costo adicional, solo en transporte, por lo tanto que mejor que algo que viene regalado y que genera algo nuevo en la escuela.

Después del primer año, nosotros lo recibimos como alumnos en práctica, que eran como seis o siete practicantes, estábamos hablando de doscientos mil pesos mensuales más el bus, probablemente unas radios en los colegios, usando un mecanismo bastante poco decoroso,

poniéndolas como talleristas, por lo tanto era un proyecto barato, que nos permitía mantener algo que aparentemente había mostrado interés inicial en esos colegios.

P: Considerando ese aspecto, que rol jugaba el hecho de ser justamente un proyecto regalado, a diferencia de lo que hablábamos anteriormente, que no se generó particularmente desde el colegio

R: Bueno no habría sido fácil si nos hubiese dicho un costo de un millón por colegio al año, por seis colegios, probablemente no habríamos podido costearlo. Por lo tanto creo que inevitablemente, pensando en la mayoría de mis colegas pensar que podría ser significativo para la escuela tener un cuerpo de danza y para mí tampoco, es porque calzaba con esta filosofía de innovación. Por lo tanto si C.D. no muestra lo que puede hacer en los colegios con los niños y no vende ciertos logros que puede tener después de un determinado tiempo de trabajo con los niños, es muy difícil que la escuela o la Corporación lo vea, entonces ustedes deben pedir, déjennos mostrar esto y eso fue finalmente lo que pasó, ya que la etapa de la muestra era gratis.

P: Una vez realizado el proyecto, que retroalimentación o comentarios recibiste desde los colegios.

R: En general, si tengo clarísimo del colegio Araucarias de Chile, una vez la escuela hizo una especie de feria de los talleres, que en esa oportunidad se hizo una presentación, comentarios muy elogiosos. Pero en general, no recuerdo más comentarios, que por lo general sucede, que los profesores no son muy dados a dar comentarios, esto ha sido espectacular o esto fue muy bien, o resultó mal, etc

P: Qué piensas de las actividades que realizaba el proyecto, como hacer la función, el foro, o repartir un tríptico.

R: No sé tanto lo del tríptico, yo creo que la función y el foro tienen el valor de mostrar para incentivar y el foro puede ayudar a desprejuiciar. Yo creo que la sociedad chilena tiene muchos prejuicios respecto al tema de la danza, sobre todo los varones, por lo tanto yo creo que esa metodología puede ayudar a dar a conocer que la danza no es puro baile folclórico, que es mucho expresar con el cuerpo y con movimientos corporales, y el foro sirve para mostrar que es una actividad humana importante.

P: Como se podría involucrar más al colegio, para que no sea solo una actividad esporádica. Tiene que haber un alguien en el colegio, que trabaje con C.D. y con los niños y si ese alguien ya tenía interés previo o desarrolló el interés a partir de esa experiencia creemos que eso se puede instalar.

R: Entonces se me ocurre que es posible encontrar un profesor que esté abierto y hay potencialidades en los niños, hay que mostrar que eso ayuda a generar ciertos fenómenos en los niños y en la escuela.

Entrevista Isabel Carmona
Directora Escuela Araucarias de Chile.
Noviembre del 2010.
15 hrs.

La entrevista se lleva a cabo en la oficina de la directora en la Escuela Araucarias de Chile. Isabel Carmona está sentada frente a la entrevistadora, mira directamente y con brazos cruzados apoyados en el escritorio que lo separa de quien le hace la entrevista. Antes de comenzar la entrevista, la directora, avisa que no puede hacerla en más de 15 minutos.

P: Esta entrevista es para nuestra tesis de pedagogía.

R: ya (descruza los brazos)

P: Principalmente para evaluar la danza en la educación, cómo funciona el proyecto Corriente Danza, entonces esto es más que nada una conversación.

R: Informal, una conversación informal ya... (Asienta con su cabeza)

P: Entonces en primer lugar quería saber cuál es su primer acercamiento con la danza (Isabel toma lápiz a mina y escribe algo en un papel sobre su escritorio) de manera general...

R: A ver en lo personal.

P: En lo personal.

R: En lo personal eeehhh desde niña (continúa escribiendo algo en un papel y al decir desde niña mira a la entrevistadora). Porque yo estudié en la preparatoria, no en la escuela básica. En la preparatoria antiguamente (hace énfasis en esta palabra y choca con la punta del lápiz el escritorio) se desarrollaba mucho el tema, se hacía eh, mucho tema de arte, se desarrollaba danza español, ballet... (Enumera con su mano y luego deja de hacerlo, lleva la mirada hacia arriba) danza español y ballet fundamentalmente en las escuelas en ese época... ya, (mueve el lápiz mientras habla) curiosamente antes de que hubiera reforma ni nada se hacían esos talleres y yo me acuerdo haber participado con la Alambra Flores, te estos hablando ya personajes que uuu (mira hacia el techo) y el gitano, la Alambra Flores era de ballet y el gitano que incluso ahora tiene una academia, parece que todavía está vivo el señor, pero debe tener 80, 90 años ya, él y su señora hacían. Entonces tuve un acercamiento al tema de la danza desde la básica, que sería ahora. Eh y después de eso bueno... un poco el tema de cultural que tiene que ver con una formación personal, también me metí a teatro (cambia la forma de sentarse) con la "Chelda", entonces de alguna manera expresión corporal, siempre he estado de alguna forma ligada, por eso yo creo que para mí es fácil enganchar en los temas (apoya la espalda en la silla) que tengan que ver con el arte.

P: Y acá en la Escuela siempre se están implementando talleres artísticos o...

R: (sentada con los hombros ligeramente hacia arriba por el apoyo de los codos en los costados de la silla) Haber nosotros tenemos un taller o sea no un taller es prácticamente la academia del tema de la Big Band que es la escuela de jazz de Conchalí pero que convergen niños de toda la comuna. Nuestro debemos tener unos seis ya, eh en relación a la creación de talleres, la verdad es que el último taller de danza que tuvimos fue con laaaa (me señala con el dedo)

P: Pilar.

R: Con la Pilar (asienta con su cabeza) fue bastante bueno, realmente yo creo queeee la Pilar logró desarrollar incluso una muestra, las niñas respondieron a la muestra. Eh y de ahí pare de contar, después de eso no ha habido contratación por parte de la Corporación y como nosotros no administramos los recursos es súper complejo el tema. Entonces, más bien operamos con acciones que tiene la gente con condiciones dentro del mismo establecimiento, pero no personas especializadas en el tema.

P: Y en relación al proyecto que implementamos que era primero la función, después una clase abierta que me acuerdo que hicimos ahí en la biblioteca...

R: Si (asienta con su cabeza)

P: Y después se implementó el taller al año siguiente ¿Qué le parecieron las actividades que realizó Corriente Danza dentro del establecimiento?

R: Me pareció bien esa muestra que se hicieron ustedes y eso que ustedes fueron itinerantes, la hicieron en varios colegios... yo creo que ese es una de las cosas que hay que rescatar en el sentido pedagógico de acercamiento de los chiquillos a la a la cultura, creo que eso debiera continuar en los planes de acciones de ustedes de la formación docente. Porque y ojalá y yo diría desde bien temprana edad, porque qué pasa que los niños después despiertan los intereses por otro tipo de música y no precisamente canalizado hacía el tema de la afectividad. Tiene que ver también con el carrete (acentúa esta palabra) y otro tipo de cosas... así que yo creo que las carreras de pedagogía con especialización de arte o no sé hemm yo tiraría a los chiquillos desde el primer año de estudio en la universidad por lo menos, que tuvieron algunos créditos de demostración, de creación colectiva o de lo que sea en establecimiento educacional (se balancea en su silla de lado a lado con su cabeza apoyada en la silla).

P: Usted que cree que permite la continuidad de proyectos como este

R: Los recursos no más, nada más que los recursos porque a pesar de que hoy día existe la SEP como un recurso que llega a los establecimientos para priorizar los niños, eh pasa que los recursos son administrados vía municipal, corporación entonces hay que es fundamental, desgraciadamente, en función de los aprendizajes entonces hay que mirar que un cuento te va a desarrollar mmm (mueve las manos y la cabeza) no es factible, no es factible el desarrollo del lenguaje que se yo... Entonces es complejo por eso lado, habiendo recursos pero no se está considerando el arte como una parte fundamental del desarrollo humano, de hecho para que se disminuya una hora más de historia y pa que también vayan terminando la filosofía y otra demás... y bueno habla del perfil del ser humano que se está formando hoy día.

P: Y en relación o viéndolo como los talleres artísticos que se han formado acá, además de la Conchalí Big Band, que otros hay...

R: Nosotros, o sea la Conchalí es algo que es institucional de la corporación. Pero nosotros como escuela, nosotros tenemos a ver... entre comillas (hace gestos con sus dedos) a ver el taller de tecnología que lo hace una profesora especialista que de alguna forma ese taller ha ido desarrollando la creatividad de los chiquillos. Eh también tenemos el proyecto "Al jugar yo aprendo a ser persona" que es un proyecto que han hablado harto este último tiempo de él, ha ido a hartos seminarios a hablar porque mejoró la convivencia escolar. Dentro de ese

taller, hay un taller que lo hace unaaaa, cómo le llaman Carolina, no es auxiliar, que a mí se me olvida (pregunta hacia la persona que está al lado en otro escritorio)

Carolina: asistente de la educación.

R: Asistente de la educación que es una auxiliar (hace gesto con el dedo encorvado) antiguamente, que ella tiene muchas condiciones artísticas, ella como ser humano, no es que ella haya estudiado nada... entonces en los recreos hay un mesón (hace gestos de abrir manos) en donde se le pasan insumos de las artes plásticas que nosotros logramos adquirir, plasticina, papel de colores, que se yo... témpera, material de desecho y los chiquillos en forma libre y espontánea (hace gesto de abrir y cerrar las manos) hacen creaciones artísticas. Eso es taller, o sea tratamos de todas maneras, de alguna manera, luchar contra la adversidad igual... Me encantaría volver a tener un taller de danza, un taller de teatro, pero tengo que priorizar en este momento la (cruza sus brazos) convivencia escolar y otros factores.

P: Y en ese sentido qué rescata del taller de danza en relación a los resultados con los niños... se lograron ver cambios...

R: Ehhh yo creo que lo que podría desta... rescatar que el grupo de niños que logró llegar al final es un curso súper complejo y hoy día es sexto año, son complejos los chiquillos, son difíciles muy difíciles, pero más que el resultado del baile y de la danza, lograr que las niñas logran actuar como grupo de ese curso, lograron de alguna... sentirse especiales (énfasis en la palabra), diferente al resto eh, les ayudó mucho en su autoestima de hecho fueron a participar y no les fue mal, incluso la Pilar los llevó a un encuentro en otro sector donde presentan actividades artísticas, lo que ganaron los niños en ese aspecto es impagable es algo que nunca, jamás (énfasis en esta palabra) se les va a olvidar, creo que eso es más importante que de repente tener o no tener las condiciones para danza o para cualquier tipo de cosa.

P: Lo estamos haciendo súper rápido pero va por ahí en realidad nos interesa también saber si usted se acuerda que la semana antes de la función vinimos a entregar afiches y luego trípticos que salía la información...

R: Aquí no. No entregaste tríptico sea a ver yo me recuerdo haber venido esa vez que vinieron con la muestra a ver entregado unos poquitos pero más que la Corriente Danza, mi acercamiento con la Corriente Danza (hace gesto de comillas con manos y moviliza su cabeza) en sí tiene que ver con el taller que hizo Pilar y con lo que ustedes hicieron aquí de la muestra (continúa moviendo sus manos y brazos) que juntaron los niños y la muestra. O sea hasta ahí está la conexión que yo tengo con ustedes (pone las palmas de las manos hacia arriba) y lo que vi me pareció, me pareció interesante... (Baja las manos)

P: En relación a la muestra los trabajos que se presentaron...

R: Muy bueno, me gustaron y le gustaron a los profes hubo muy buenos comentarios porque creo que hubo una adaptación corta, precisa, dirigida, donde se mezcló eh yo diría diferentes tipos de músicas y expresión corporales, y eso mantuvo la atención de los niños, creo que eso, metodológicamente, estuvo bien preparado.

P: Para la continuidad de proyecto, como de esta área... Tiene que ver

R: Mira yo creo que... ¿Tú en qué universidad estás?

P: En la Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

R: Ahí estudiaron mis dos hijos, en la Academia de Humanismo Cristiano, uno es antropólogo y otro está sacando la tesis en periodismo... Ehhh ¿Está la pedagogía con mención en danza?

P: No está la licenciatura en danza con mención en pedagogía.

R: Ah al revés, eso es lo que están estudiando ustedes.

P: Sí, eso es lo que nosotros ya estudiamos.

R: Ya ya, yo creo que lo que sí se podría transmitir porque hay que ver que lo que va a pasar, que existen escuelas y escuelas. Escuelas donde ustedes seguramente las particulares subvencionados o particulares, van a encontrar un espacio laboral porque desgraciadamente así son las cosas (hace gesto con la mano y se levanta acomodándose en su silla) en la municipal va a depender mucho de las estrategias corporativas, lo que tiene el PADEM y por último que el director de la escuela de alguna manera pueda meter en su proyecto el tema de la cultura... donde está el problema que la SEP ya esta postulada para lenguaje, para matemáticas y ahora viene ciencias naturales y dura cuatro años (golpea la mesa con el canto de su mano derecha enumerando lo que va diciendo) no sé si la irán a dar, pero (hace gestos de brazos hacía arriba) y ahí se terminaron los recursos y las escuelas municipales viven con los recursos solamente de la subvención, por lo tanto, por una parte está el asunto laboral, que me parece interesante que yo podría contratar a una profesora básica con mención en danza fantástico la contrato por 44 hrs. me hará unas 25 de clases y el resto la pongo a hacer talleres, te dai cuenta (en todo lo anterior acompaña con sus brazos todo lo que expone) pero de no ser así, yo creo que la Universidad en sí, como Universidad debiera tener el acercamiento de los jóvenes que estudian esa carrera en prácticas en escuelas municipales de realización de talleres, entonces eso podría permitir escuelas que sin recursos por lo menos aunque sea unos dos meses que es cuando tiene que hacer la práctica los niños tengan un taller y un producto. No veo de qué otra forma.

P: Claro, acá dentro de la escuela han sucedido prácticas profesionales...

R: Sí pero no del área artísticas sino que han venido universidades con una práctica de pedagogía básica o con alguna especialización.

P: ¿Hace cuánto que trabaja acá en el colegio?

R: Hace cinco años, voy cerquita para los 6 ya. (Sonríe)

P: Siempre ha sido directora o...

R: Hace 13 años que soy directora, esta es mi segunda escuela como directora.

P: Siempre en Conchalí.

R: Siempre en Conchalí.

P: ¿Y antes en cuál estuvo?

R: Estuve en el Poeta Eusebio Lillo del Cortijo. También ahí desarrollamos talleres artísticos y ahí hubo muuucho taller artístico porque había un proyecto que se llamaba "Semilla", por lo tanto ahí obtuve recursos del Ministerio de Justicia y ahí pude tener talleres, tuve ene talleres (énfasis en las palabras) teatro... ha sido la mejor época de talleres que hemos tenido chiquillos porque se podía pagar.

P: Y en relación a los resultados que pudo ver en esos talleres...

R: Muy buenos, noh muy buenos, esa ha sido la mejor experiencia profesional mía o sea siempre la recuerdo, lo que pasa es que la escuela tenía un proyecto de escuela comunitaria.

Por lo tanto, trabajaba con la comunidad, era abierta a la comunidad, los niños salían a terreno y tuve muchos jóvenes del barrio que tenían condiciones y me iban a hacer los talleres gratis nada más que por el compromiso institucional. Entonces, hubo mucho arte. Organizamos en la Arboleda una navidad y los cabros haciendo... por ejemplo a mi escuela, la Poeta Eusebio Lillo, en esa época estaba llena de murales, era una escuela llena de murales, la hacía Cristian hoy día sicólogo, llena de murales, era preciosa la escuela.

P: Y ahí la recepción de la familia de la comunidad, lograba una cohesión...

R: Todo todo todo pero eso costó 4 años. O sea el año uno es cambiar un chip, la mentalidad, el año dos ya empezó a dar resultados el año tres ya era exitoso, el cuarto ya estábamos hablando en todas partes y el quinto me sacaron de ahí (se ríe y mira hacia abajo).

P: Y como para terminar, por hemos hablado un poco de todo, qué características específicas siente usted que se desarrollan en los niños cuando se lleva a cabo un taller de danza. Como lo que hablábamos de la identificación, de sentirse importantes...

R: Hay varias, hay varias aristas si lo hablo desde el desarrollo físico, hay un manejo corporal que los niños hoy día no tienen, porque son niños que generalmente realizan muy poca actividad, pasan casi siempre sentados frente al computador, por lo tanto, yo manejo la lateralidad bueno... la distribución espacial, también, la creatividad también eh, la expresión también, el lenguaje también. La verdad es que un taller de danza bien hecho creo que contribuye a la formación del desarrollo integral de los niños.

P: Ok ahí estaríamos... igual dejar abierta la posibilidad de que si nos faltó algún tema... volver a llamarla.

R: Bueno, bueno.

Entrevista Señor Jorge Briebe.
Inspector General liceo Camilo Henríquez.
Noviembre 2010.
14.30 h.

La entrevista se realiza en el Liceo, en la oficina del Inspector.

P: Hace cuantos años es inspector en este colegio.

R: Hace 6 años en la comuna, he trabajado en el Liceo Abdón Cifuentes y acá y en esta escuela llevo 3 años.

P:Cuál es su acercamiento como espectador a la danza.

R: La danza es interesante, yo soy profesor de Educación Física, por lo tanto, también tengo que ver con todo lo que es movimiento y música, entonces hay espectáculos bonitos de danza.

P: Se recuerda de alguno en especial.

R: Las compañías modernas, por ejemplo Mayumana, que yo he ido a verlos dos veces, ellos también hacen, entre música

P: se considera un espectador de danza.

R: No, muy ocasionalmente.

P: Y de otras artes.

R: No, en realidad es el deporte el que me atrae.

P: Dentro de la experiencia que ha tenido en este colegio y el anterior, se recuerda de algo en especial, en relación a la danza.

R: Sí, es que aquí ha habido hartos espectáculos, en fiestas bien importantes para la escuela, como el aniversario de la escuela, el dieciocho y los profesores de Educación Física prepararan números en relación a la danza, no solo bailes folclóricos, sino que danza también. La profesora de Educación Física también trabaja danza y coordinación a través de la música, se hacen trabajos relacionados con la danza.

P: Y en esas instancias que ocurren un par de veces al año, participa la comunidad escolar completa, incluidos los apoderados.

R: Sí se hacen espectáculos abiertos a la comunidad, participan los alumnos ejecutando y los apoderados como espectadores y hay bastante apoyo por parte de ellos. Hay un grupo de danza árabe, otro grupo de danza y teatro, y hay un grupo de baile entretenido, como actividades extra programáticas.

P: Y ha sido continuo durante los años que usted ha estado acá.

R: Este año ha tenido más auge, hay más talleres, pero siempre todos los años ha habido un taller de danza y de teatro.

P: Tiene antecedentes sobre la existencia de talleres de danza, antes de su llegada al colegio.

R: Talleres de danza, no tanto, a partir de esa época más que nada se implementó la danza, después de que vinieron ustedes, ustedes parece que dieron el puntapié inicial a la danza acá y desde ahí ha habido un crecimiento.

P: El colegio apoya constantemente la aparición de talleres en relación a la danza.

R: La directora actual de esta escuela y el Director que era hasta el año pasado, apoya todo este tipo de actividades en especial la de los talleres culturales.

P: Y en que se basa ese apoyo, cual es el valor que ve la escuela en eso.

R: El valor para la escuela que vemos es la integración de todos los estamentos, a través de eso se logra integrar más los apoderados, se logra que los chicos tengan otras visiones, tengan otras experiencias, porque a veces su medio social cultural no es muy abierto, no es muy amplio, y se les va ampliando el panorama con este tipo de actividades.

P: Desde un punto de vista más práctico, como se financia la existencia de este tipo de talleres, desde la Dirección o la Corporación.

R: En este momento, los talleres se financian más que nada por el proyecto SEP, Subvención Especial Preferencial.

P: Y cuantos talleres tienen con ese financiamiento.

R: Tenemos el taller de danza árabe, el de baile entretenido y otros talleres relacionado con la parte académica, como apoyo para el primer nivel o uno de lecto escritura, en los cuales dentro de estos talleres tienen actividades de teatro y otras cosas.

P: Vamos específicamente al proyecto Corriente Danza. En términos de la percepción de éste que recuerda, como fue recibido y como considera que funcionó.

R: Bueno esa vez funcionaron bien, los chicos que estuvieron en ese proyecto ya salieron de la escuela prácticamente, que si bien no recuerdo estaba enfocado para niños de 6° básico.

P: De todas maneras recordamos que hubo niños más pequeños en la función.

R: Si pero más que nada estaba enfocado a niños que ya egresaron de la escuela, porque nosotros tenemos hasta 8° básico. Pero el proyecto como les digo creó el ambiente propicio para que los niños se desarrollaran y no fueran tan tímidos, no fueran tan retraídos, porque aquí participan tanto los varones como las damas, hay buena participación. Ha ayudado mucho al desarrollo personal y la integración de los chicos.

P: Como podría evaluar las distintas actividades que realizaba el proyecto, como la función, la clase y la posterior realización de un taller anual.

R: Fue valiosos para la escuela, positivo, ojalá estas experiencias se repitieran más a menudo sobretodo en estas escuelas que cuentan con pocos recursos, ese es el problema en general de las escuelas municipales es generar el recurso, contar con profesores especialistas cuesta. Afortunadamente la profesora de educación física que está este año, le gusta el baile le gusta la danza y hace ese tipo de actividades.

P: Considera apropiada la forma de implementar un taller de danza o de otras artes, el hacer una muestra o hacer una clase abierta.

R: Todo eso es motivar, como les contaba actualmente hay una Universidad que está dando un taller de teatro y de danza en la cual la participación de los niños es bastante alta, estaba planificado hacerlo un día para treinta alumnos y se está haciendo dos días porque se inscribieron más de cien alumnos, o sea la participación es buena, los niños están deseosos de participar en este tipo de actividades.

P: Han ocurrido dentro de la escuela además de los talleres, presentaciones de otras artes escénicas, por ejemplo.

R: Sí siempre hay actividades de representación teatral. Se preparó una obra de teatro a mil aquí en la escuela, o sea, todos los ensayos y todas las coreografías las prepararon aquí en la escuela, entonces los chiquillos se metieron en todos esos aspectos y vieron como se hacía y les dieron una presentación a los alumnos y apoderados.

P: Como ocurrió eso.

R: A través de la Corporación, ellos necesitaban un espacio para poder montar su obra, donde poder ensayar y se hizo aquí en la escuela.

P: Y eso habrá generado algún interés adicional por el teatro por el hecho de estar cercanos a la creación de una obra.

R: Si aquí los chicos acá participan hartos, por ejemplo la clase de lenguaje hoy en día se desarrolla bastante con base a representaciones. Los apoderados participan proporcionando el vestuario, por lo tanto hay buena participación. Todo esto ha sido a través de estos talleres que han venido a mostrar porque también han venido empresas a mostrar una obra de teatro, a presentar una obra de títeres.

P: Considerando que hay buena recepción y hay harta participación, cual considera que son los factores esenciales para que hay continuidad de un taller artístico.

R: Todo parte por el financiamiento de estos talleres, para que se puedan desarrollar tienen que estar financiados, además la motivación a los apoderados, motivación a los alumnos, depende a quien esté dirigido el taller, si el taller está dirigido a los profesores, se les da el espacio para que se pueda desarrollar ese taller, y la dirección en ese caso da las facilidades para eso.

P: Y hay talleres dirigidos a profesores en este momento.

R: No, más que nada cursos de perfeccionamiento.

P: Y anteriormente ha habido talleres artísticos para profesores.

R: Antes sí, pero más que nada de terapia, de relajación a través de actividades más recreativas.

P: ¿Cuál considera que es el valor pedagógico de actividades como C.D o de los talleres artísticos?

R: Nosotros apuntamos a la parte valórica más que nada acá, la parte formativa es importante para el quehacer de esta escuela, a lo mejor no tanto en lo cognitivo, pero sí en la parte valórica, en la parte que esté inmerso, entonces todas estas actividades ayudan mucho, a la integración al compañerismo, al desarrollo de la personalidad, la danza el teatro, todas estas representaciones, que sepan que pueden tocarse sin verlo

maliciosamente, que puedan hacer una elevación sin causarle daño a un compañero, es importante que ellos lo tengan claro.

P: Y ustedes han comprobado a través de los talleres, cambios a nivel valórico y conductual, que se puedan vivenciar adentro de la sala de clases

R: Claro que sí, porque de partida hay más convivencia, un curso que está más integrado tiene una mejor convivencia, hay menos agresividad, se respetan más, respetan sus cosas, respetan a sus compañeros. Y hay cursos que están más en ese ámbito, mayor influenciados que el resto, porque han hecho un trabajo de más convivencia, de más compañerismo, de más actividades de este tipo.

P: Y en esos talleres, específicamente de los de danza, se ha constatado algún tipo de propuesta particular, que se vuelque por ejemplo en mayor creatividad quizás del profesor y por ende de los alumnos.

R: La verdad es que la profesora está más dedicada a eso, a ella le gusta harto lo que es baile, danza y ese tipo de actividades, de hecho, hace unos días comentaban que de nuevo estaba preparando otro número, porque estaba haciendo ejercicios de coordinación con música, coordinación de pies de piernas, entonces no solo baile, sino que también otras actividades que son motivación de la profesora.

P: O sea ella es esencial en las propuestas.

R: Si ella ha hecho cursos de capacitación y a través de la Corporación, en las reuniones de profesores de Educación Físicas, hacen este tipo de actividades y se apoyan bastante. Ella ha sido bastante fundamental para el desarrollo de estas actividades, para promover y para que los niños participen, por eso esto no ha sido ocasional sino que se ha ido trabajando permanentemente.

P: Y ella trabaja estos aspectos dentro de la clase de Educación Física.

R: Es que además de las clases sistemáticas de educación física, hay además talleres de Educación Física dentro de su horario, entonces ella lo trabaja dentro de las horas de estos talleres.

P: Y se produce integración del taller de ella, con los de danza teatro u otros talleres de movimiento.

R: Claro, hay bastante, a los niños les gusta participar, algunos niños se repiten en distintos talleres. Y ella tiene un taller de danza hace 3 años aproximadamente, porque hizo una práctica demás para titularse acá en la escuela y de ahí partió con un taller de danza, con un grupo de niñas y coincidió con lo que ustedes hicieron.

P: Y para terminar, insistir sobre un tema que a nosotros nos interesa bastante, que es dar cuenta de las condiciones que se requieren, para que un colegio tenga un taller permanente de danza, o que incluso, pensando más allá, que se inserte dentro de la educación formal del colegio.

R: Bueno aquí prácticamente se ha insertado en su formación por la parte formativa que esto tiene, lo que si hace falta aquí es un espacio adecuado, porque si bien el patio es techado el piso es de asfalto, es un piso áspero, no se cuenta con una sala adecuada que sea amplia, que tenga un piso para poder desarrollar la actividad sin ningún riesgo.

P: Sería lo único que faltaría al parecer, porque hay interés por parte de los alumnos, apoyo del colegio, de los apoderados...

R: Si realmente en lo que se topa es en los espacios, las ganas están.

Entrevista Francisco Betancourt.
Director Liceo Federico García Lorca.
30 de noviembre 2010.
16:00 hrs.

La entrevista se realiza en el liceo, en la oficina del Director.

P: Como espectador, cual ha sido su acercamiento a la danza.

R: Mi formación en el área artística ha sido un poco ajena, yo soy profesor de Historia y Economía, entonces parece ser que compenso mis carencias con mis deseos, entonces yo siento que es importante que se desarrollen esas habilidades que a mí me habría gustado tener y curiosamente me encanta la danza clásica, me encanta el espectáculo del ballet, me gusta la armonía del movimiento y sobretodo todo aquello que significa equilibrio en la formación de las personas, física e intelectual, de todo orden. Siento que tengo una visión integral de las personas, y cuando no está ofreciendo esa posibilidad, siento que la oferta es trunca. Y de verdad, ha sido muy postergada la actividad artística y en especial la danza en los colegios, en este colegio, por ejemplo, aparte de algunas presentaciones que se han hecho, que han venido de ofertas externas y muy puntuales, no hay una cultura, no hay una cultura ni un desarrollo por la danza, entonces parece estar reservada para ciertas elites, las presentaciones de ópera y teatro, es decir, no parece ser un área de desarrollo de cultura, próximos a la masa, ni al grueso del alumnado, entonces yo me formé en ese ambiente en que había cosas para ver ocasionalmente, pero que parecen ser patrimonio de algunos seres privilegiados que la practican y la llevan a cabo.

P: Y en ese contexto, como considera la experiencia de Corriente Danza, en relación al acceso a la danza de la comunidad de un colegio.

R: Yo creo que ustedes fueron las primeras en venir aquí e instalarse por lo menos, en mostrar e instalar la palabra en el colegio y luego mostrar a todo un grupo lo que hacen y en que consiste. Bueno, uno queda motivado, luego siente que es una actividad quedó trunca y este taller que pudo haber prendido que se pudo haber dado, no se va a seguir desarrollando y en los alumnos se genera el gusto y la necesidad. Los alumnos preguntaron ¿va a ver taller de danza? Yo le comento que una niña de segundo medio, me preguntó si podían seguir practicando en un horario de tarde, cuando salieran de clases...para una actividad así, por supuesto, y esta chica siguió practicando una vez que ustedes se fueron del colegio hasta que tuvo que irse por un problema personal, luego de eso decayó un poco. Yo diría que ustedes fueron las pioneras aquí en despertar una inquietud, que hace que por lo menos uno acepte de mayor grado las posibilidades que vienen a continuación. Y este año cuando se dio la posibilidad de que la Mesa Regional de la Cultura pudiese instalar prácticas docentes, eso fue suficiente motivación para decir vamos adelante con el proyecto.

P: A propósito de esa experiencia, como se ha desarrollado la danza en su colegio.

R: No se ha desarrollado masivamente la idea en los alumnos, porque no ha tenido una difusión fuerte, se ha hecho sin una difusión mayor. Pero hay un grupo que una profesora ha logrado conformar, es bastante bueno, o sea, los alumnos están empezando a tomarle sentido a la cosa artística en esta área, yo auguro, que ofrece una posibilidad cierta de que los jóvenes vayan tomándole el gusto a esta expresión de arte, como forma de desarrollo integral y concuerdo definitivamente con aquel personaje que dijo que no basta con

aumentar las horas de matemática y lenguaje, yo creo que hay que atacar integralmente el problema de la educación en Chile, porque muchos alumnos no tienen ni la vocación ni la madurez suficiente para tener un éxito profundo en matemática y lenguaje, pero si tienen habilidades otras aptitudes que si no se desarrollan, tienden a truncarse y a desaparecer y entre esas están las habilidades artísticas, que si no le dejamos el tiempo ni el espacio, de verdad nunca se van manifestar en las personas, porque aquí o se desarrollan en el momento oportuno o sencillamente se sepultan para siempre.

Basta ver los jóvenes que aprenden a bailar a tiempo, cuando usted desarrolla el gusto por el baile en los chiquititos y se le transforma en un quehacer continuo, tiene niños que en la enseñanza media, comparten, conviven mejor con sus compañeros y cuando no, llegan avergonzados, chatos, negados, se aíslan y las convivencias se transforman en una lata, entonces ciertas habilidades se desarrollan a tiempo o sencillamente después no tienen espacio en las personas y yo creo que el mérito va por ahí, primero ofrecer diversificar la formación del ser humano, desarrollándolo en todas las áreas y el área artística aunque se piense que es secundaria, a veces se complementa con la formación en otras áreas, no es raro como médicos que les gusta la música y ejecutan instrumentos, eso se ve en personas que tuvieron la posibilidad de desarrollarse integralmente. Por ejemplo, si usted va a la escuela de medicina tiene una compañía de teatro, que la toman como herencia los alumnos en el primer año para que la desarrollen y algunos médicos son bastante buenos actores, entonces pensar que hay que privilegiar algunas áreas para las cuales la gente no está preparada todavía...le cuento mi caso particular, yo fui muy buen alumno toda la enseñanza media, hice la enseñanza media en una escuela normal, y el único examen que di hasta 4° medio fue matemáticas y no había caso, por más evidente que me ponían los ejercicios y problemas, no los entendía y de repente para 4° año parecía ya como ilógico. Tenía prácticamente 2 meses para prepararlo, entonces compre los libros de matemática de 1 a 4° medio de ese entonces y empecé a estudiar, cuando de repente comprendí el de primer año y ahí recién entendí que la cosa era fácil y el porque no la entendía antes. Entonces era cosa de estar maduro y en el área artística para que le voy a decir, no era muy hábil, y me tocó dar examen de música, bueno no me fue mal, porque uno se vale de todos los recursos del medio y entonces le pedí a compañeros que tocaban bien violín, que me dieran el tono...me fue bien y eso que para música era bien negado. Entonces yo creo que el talento de las personas hay que tomarlo en el momento preciso y de lo contrario se pierde.

P: Y en ese sentido, como se logra insertar e incentivar el arte en la educación formal

R: Yo creo que primero, hay que contar con la gente calificada, en mi opinión nadie es capaz de dar lo que no tiene, y para despertar el gusto por algo, hay que tener el especialista, por ejemplo usted cuando observa un músico ejecutar la guitarra, de verdad lo hace con una maestría tal que hace que lo complejo resulte simple y fácil, ahí es donde logra encantar a las personas, yo creo que lo peor que existe es confiar la enseñanza en quien no lo va a hacer bien, es preferible que no lo haga. En la cuestión artística yo creo que tiene que ser el experto, que es capaz de despertar el gusto por lo que hace en las personas, el maestro bien calificado en la ciencia, técnica o arte que va a impartir, es la cuestión fundamental. Luego entonces tener claro que no todos tienen las mismas habilidades, entonces va a haber personas que decididamente, si no fueron seleccionados, no va a enganchar en el cuento, entonces simplemente habrá que diversificar la metodología y tener respeto por esas diferencias individuales, unos aprenderán a la primera, otros les costará mucho y otros simplemente no van a aprender, porque los talentos son distintos. Yo creo

que el especialista con la buena materia prima, van a ser una conjunción perfecta. Y como observar si se tiene o no talento, esa es la otra cuestión fundamental, porque los talentos se desarrollan, entonces hay que poner a prueba y hay que ofrecer la actividad para saber si es bueno o no. El movimiento se prueba bastante, por ello entonces habrá una gama de posibilidad de capturar esas habilidades y aptitud innata de los jóvenes, con los que se puede llegar a mejores resultados y encauzarlos. De lo contrario resulta, peor el remedio que la enfermedad, yo puedo tener una persona muy capaz ubicada en una determinada disciplina, pero si piensa que todas las personas que están con él, deben tener un rendimiento similar o llegar a la excelencia, si vamos a calificar a los que lo hacen bien, bien y mal a los que no lo hacen tan bien, vamos a conseguir una frustración enorme en los que no lo hacen tan bien, y es lo que sucede en algún sentido en algunas artes, especialmente las artes gráficas, plásticas, la pintura. Aquí tenemos un problema, tenemos una profesora que hace cosas maravillosas, excelentes con los alumnos que tienen condiciones y los otros aparecían hace algún tiempo tapizados de malas notas, dos tercios del curso que no llegan a los niveles de excelencia que se plantea la profesora con los buenos alumnos, ese es el cuidado que hay que tener. Yo creo que para el que no tiene habilidad o talento en eso, tendrá otro, por ejemplo bueno para el fútbol, como esas niñas que llegaron con una copa de fútbol, no son buenas alumnas pero tienen un equipo que salió primero a nivel regional de baby fútbol. De ahí que trabajar con jóvenes, supone una visión tan amplia y un criterio para no mellar los talentos, que se asoman y que otras parecen no estar, que se necesita no sólo de la psicología del niño, de la psicología evolutiva ni del desarrollo evolutivo, sino que le sentido común de trabajar con personas diferentes. Yo aquí siempre le planteo a los alumnos, cuando dicen que la ley pareja no es dura, yo les digo, miren los dedos de la mano, acaso son todos iguales, entonces cada alumno es como los dedos de la mano, todos diferentes y no le podemos aplicar medidas así tan similares a todos.

P: A partir de los talleres que se han desarrollado acá, que rescata de esas experiencias de talleres, como el que hizo Pía Marín el 2008 o el que se hace actualmente, en relación a lo que le va sucediendo a cada niño, ¿se vio algún resultado?

R: Haber, yo creo que los niños que participan en actividades complementarias de cualquier orden, primero se disciplinan, hay una disciplina, se aprende a participar en grupo, se aprende a ser solidario. A mí me encanta sin tener ninguna vocación, ni oído, el coro, yo creo que un coro es donde se aprende a ser muy solidario, para que resulte armónico, se adapta sobre la marcha el canto, y en la cosa artística especialmente en la danza, pasa lo mismo, todos tienen una visión de conjunto, que resulte primero el número, la presentación el baile, ese es un sentido de éxito que se desarrolla en el alumno, que las cosas resulten bien. Además, el generar una concepción de que la práctica lleva a la perfección y esto se observa en los niños muy pequeños, te comento una experiencia muy simpática, fui con mi nieto que tiene 4 añitos a unos juegos y a él se le ocurrió subir por el tobogán no por la escalerilla, se vino varias veces abajo, entonces, se dijo, tengo que practicar y lo intentó varias veces, entonces de repente se dio cuenta que se podía equilibrar mejor si se sostenía un ratito y estiraba el otro bracito, hasta que llegó arriba y cuando llegó sintió...lo logré; y yo creo que eso es lo que se consigue en el área artística, el lograr metas y objetivos luego de una práctica, y eso se puede aplicar a todo el quehacer, va a aprender matemática si practica los ejercicios, más de una vez, porque se dio cuenta que repitiendo un paso o un ejercicio varias veces, le resultaba mejor. Además, esta visión de conjunto, de que el éxito

no se consigue solo, porque no saca nada con que uno haga perfecto lo que se ha enseñado si el otro no lo ha logrado, igual la presentación o el esquema esta incompleto si algunos alumnos no han logrado el nivel que se tiene que tener, entonces el grupo tampoco. Esta visión es fácil conseguirla en el deporte, ahí todos tratan que rindan en forma similar, entonces al que le falta, practica y en ese sentido el deporte y el arte, yo creo que aportan a la formación, ya que en forma más inmediata se ven los logros.

P: Respecto a eso, cuál cree usted que son los efectos a nivel de comunidad escolar en esos logros alcanzados en un taller de danza o en uno de deporte y por otra parte, que valor y diferencias ve en los talleres artísticos que ha habido en relación a los de deporte, cuál sería el valor específico, por ejemplo, del taller de danza.

R: Yo creo que la danza, la participación en cualquier actividad de tipo complementario, que le guste al alumno, que le entusiasme, conlleva el apoyo de la familia, lo primero es que el apoderado se siente tomado en cuenta, siente que su hijo es bueno para algo, que está participando en algo y yo veo apoyo significativo de aquellos padres responsables. En la danza yo creo que el apoderado le gusta que su hijo participe, que lo tomen en cuenta y que lo valoren, entonces ellos hacen su aporte también, en enviarlo lo mejor presentado posible, en cumplir con las exigencias de presentación o vestuario que se le pide, y desde ese punto de vista yo creo que se potencia también, la consideración de la familia, el alumno se siente importante de participar en la actividad que se encuentre, que a él le gusta, entonces tenemos un alumno que se le eleva la autoestima por otro lado y sucede también en las actividades de talleres y deportivas, como el taller de pintura que hay ahora, los jóvenes que vienen se creen el cuento porque se sienten que van progresando, por eso lo importante de estos talleres es la continuidad, una vez que empiezan que no se vean interrumpidos especialmente en la parte de docencia, porque pueden empezar muy entusiasmados los jóvenes, porque así como se entusiasman pierden el interés también y de ahí que las actividades requieren de un practica permanente, continua y sistemática, yo creo que son los tres conceptos que se deben entregar si queremos buenos logros en toda actividad.

P: Y en ese sentido como se logra continuidad del taller de danza dentro de un colegio.

R: Primero, la profesora no falla.

P: Claro pero de año en año.

R: Es que no hemos tenido continuidad en el último tiempo, y tuvimos justamente una reunión anteayer con la gente de la mesa de la Cultura y yo auguro un buen futuro, porque este año ha resultado una persona, que no ha fallado, ella está presente y curiosamente hace unos días hubo problemas de paro y los niños estaban acá y practicaron, entonces, cuando se tiene un compromiso de esta naturaleza, se está comprometido con la actividad y no se falla, yo creo que entusiasmo a cualquiera.

Yo creo que todos los procesos en educación, son justamente eso, procesos y esperamos que sean progresivos e imaginemos que este año participaron seis, diez o doce alumnos pero estos mismos, son los que va a ir sirviendo de entes multiplicadores dentro sus compañeros y producen el efecto de mostración frente a los demás, si ellos los ven en una actividad de cierre, por ejemplo, participar y ser aplaudidos y con el reconocimiento de los que están allí, se va a comprometer también un mayor número de alumnos y lo ideal, aunque no llegue a ser masivo, es que llegue a ser una posibilidad para aquellos que realmente les gusta y tienen una vocación, especialmente a los que les gusta, porque habrá

algunos que no lo harán exactamente bien, pero si les gusta se esforzarán y llegarán a un resultado viable.

P: En términos de gestión escolar, que necesita la dirección para dar continuidad a un taller de danza o cualquier otro taller en el ámbito artístico. Cuál es la señal imprescindible para decidir desde la dirección, continuar apoyando.

R: Lo fundamental en cuanto a la gestión de un establecimiento educacional destinado a formar personas con un desarrollo integral es ofrecer la mayor diversidad posible de posibilidades de desarrollo, esa es la responsabilidad, a continuación los medios con que ofrecer ese tipo de posibilidades, esos medios, que son materiales, que son humanos que son diversos, va a depender de la oferta que exista en el mercado y de lo que se pueda contratar y de los recursos con los que se cuente. A mí me gustaría un excelente profesor de música y que el liceo tuviera un coro, pero de un buen tiempo a esta parte no tenemos profesor de música, porque no hay profesionales, hay que cumplir con los planes de estudio, se hacen las horas de alguna manera enseñando lo elemental y mínimo, quizás mal enseñándolo, pero de verdad hay que disponer del profesional y de los recursos. Esos recursos hoy, son bastante limitados, hay que gestionarlos. A continuación, yo creo que junto a esta educación obligatoria y formal, en que se nos imponen metas, no podemos disponer todos los tiempos para lo obligatorio y tenemos que dejar tiempo también para lo complementario. Entonces hay que aprovechar de instalar desde chiquititos este tipo de desarrollo, para pesquisar los talentos lo antes posible, porque cuando tu dices vamos a hacer un taller de danza para cuarto medio, no tiene mucho sentido, pero si a mi me dicen, vamos a partir con el kinder o con el segundo o tercero básico, yo estoy de acuerdo, pero en la enseñanza media ya hay muchas cualidades que si no se desarrollaron se perdieron o cuesta más.

Esas son las cosas que realmente preocupan de que manera nosotros estamos asistiendo el desarrollo integral y los talentos de los niños y bienvenido cuando se dan estas posibilidades, pero que la mayoría consiste en golondrinas, son actividades que llegaron un año o un semestre y se fueron, entonces lo que no es continuo y sistemático tiende a perderse en el tiempo.

...No sé que más decir, quizás para redondear mis ideas, decir que la diversidad en la formación en áreas distintas, ofrece también la posibilidad de diversificar las formas de ganarse la vida, en lo que se tiene mayor talento. Eso creo yo que redondea mi idea, en lo que creo debe ser un establecimiento de oportunidades diversificadas, no oportunidades solo para entrar sino diversidad de posibilidades de desarrollarse una vez que esta incorporado en el establecimiento y eso es una responsabilidad social grande que va más allá de cumplir con un currículo escolar determinado porque muchos de las habilidades de los jóvenes no están incluidas en ese currículo y no se les da la posibilidad de desarrollarse. Y decirles que yo admiro la gente que se dedica y practica alguna actividad artística porque siento que es gente de coraje muy especial, de entrega de voluntad, de sentir que tiene algo que decir aparte de lo que pueda ser su dominio profesional. No es fácil ganarse la vida en la actividad artística, muchos lo logran con éxito pero son los menos. Admiro a la gente que lo que a él le gusta y lo que aprendió, lo quiera transmitir a los demás.

P: Para nuestros antecedentes, cuanto lleva de director en este colegio.

R: Seis años.

P: Y en otros colegios

R: Yo llevo hartos años ya. Yo trabajé en aula veinticinco años y los otros veinte he pasado por todos los cargos docentes, directivos. He sido inspector general, he sido subdirector y director. Y en otras áreas he trabajado con niños muy pequeñitos, de hecho he tenido cuatro veces un primer año en mi vida profesional y alcancé a trabajar en la Universidad de Concepción con cátedra propia, cuatro años. Yo soy profesor normalista desde los diecisiete años, yo tuve que esperar cumplir los dieciocho para entrar a la administración pública. Desde el año setenta y cuatro estoy en la ciudad de Santiago, me trasladé en mi calidad de profesor de enseñanza básica y trabajé en un ambiente que para mí fue lo más duro que he conocido, se había formado un campamento, cuyos muros estaban como harneros, con las balaceras. Tenía un colegio con unas cuantas salas y con muchos alumnos. No había curso para mí, me formaron un curso con todos los que no sabían leer de primero a cuarto básico y tenía como cincuenta y dos niños, entonces, sabe usted lo que es llorar de impotencia porque no sabe qué hacer con tanto niño tan desposeídos de la fortuna y de la vida. Era una miseria tal y ahí trabajé todo el año y los iba trasladando de curso, mientras se iban alfabetizando. Fue una experiencia dura, luego pude optar a trabajar en enseñanza media.

Ya espero que el próximo sea mi último año, cuando ya cumpla cuarenta y siete años de servicio, lo que considero que es una cuota prudente, así que ustedes que son jóvenes y les gusta trabajar con gente, porque si hay algo que llena el espíritu es trabajar con gente, sentir que uno ha hecho algo por el que está al lado, eso es lo que invita a quedarse en esto.

Le agradecemos su entrevista y la visión tan valiosa y particular que tiene respecto a la educación y a la educación artística que como usted dice se considera tan complementario en la educación. Muchas gracias

Entrevista Patricia Guarda

Ex inspectora general Escuela Horacio Johnson. Actual inspectora Liceo Polivalente Agustín Edwards de Conchalí.

23 de diciembre del 2010.

11.45 a.m.

La entrevista se lleva a cabo en la oficina de inspectoría general del Liceo Agustín Edwards luego de esperar a la entrevistada, ya que se encontraba en un velorio.

P: Para comenzar ¿Cuántos años trabajó usted en el Horacio Johnson?

R: 32 años.

P: ¿Siempre como inspectora general?

R: No como inspectora yo debo haber llevado unos 6 años.

P: ¿Y antes?

R: Profesora de Educación Física.

P: ¿Y acá llegó hace dos años?

R: No llegué este año.

P: Para comenzar... su experiencia con la danza de manera general y personal, si nos pudiera contar un poco, si es que ha visto espectáculos de danza, de manera general.

R: La verdad es que a mí, muy pequeña, sí participé en una academia de danza estuve como tres años, en Valdivia, porque soy sureña. Y la chiquilla... bueno yo vivía en la Unión y la profesora venía desde Valdivia a la Unión a trabajar (hace gesto con su brazo derecho y se toca la oreja). Ahora porque me metió mi mami de alguna manera, porque me llevó así como un poquito obligada, porque encontraba que si yo era su única hija mujer (se toca el pecho con la mano y sigue moviendo su brazo derecho para continuar su relato) entre cuatro hombres, entonces sentía que tenía poca delicadeza era poca femenina. Entonces ella dijo "llevándola a danza mi niña va a ser feliz". Me gustó mucho la verdad pero siento sí que la danza esta como un poco vetada para los jóvenes con escasos recursos, no hay muchas academias, todas las academias hay que pagarlas por lo tanto ellos no la pueden costear, en las escuelas sería maravilloso que se pudiesen instalar como talleres siempre.

P: ¿Y en relación a espectáculos de danza?

R: He ido a pocos pero sí he ido.

P: ¿Qué estilo?

R: Por ejemplo Cascanueces lo encuentro maravilloso, precioso (asienta con su cabeza y sonríe). Que es lo que bailé en algún minuto cuando estuve en esas clases (sonríe y se lleva la mano derecha a la cara).

P: Con respecto a las manifestaciones artísticas en la educación, qué me podría decir al respecto... cómo funciona si es que existen... tanto en su experiencia en el Horacio Johnson como quizás en lo que está sucediendo acá.

R: La verdad es que tenemos pocas posibilidades de talleres artísticos (asiente con su cabeza) porque son pocos los profesionales con esa eh... habilidades, capacidades o profesionales de esa línea que están con nosotros. Nosotros terminamos con talleres al final más de lo mismo, uno intenta hacer otro tipo de talleres, creo que la escuela Horacio Johnson ese año los chiquillos le sacaron bastante provecho, porque era nuevo porque era

primera que se hacía un taller de danza y ellos me impresionó los resultados que tuvieron (le suena el celular) Perdón, perdón, no le sé bajar el volumen a esta cosa (se lo pasa a la entrevistadora) me sonó también en el velatorio tu llamada jajajaja súper ad hoc la música.

P: No, no sé cómo se hace.

R: Ya gracias acá al lado (y pone celular sobre el escritorio)... entonces creo que sería muy importante y muy beneficioso para los chiquillos que pudiésemos tener más de esto (reafirma lo que expone con su cabeza). Quizás también por ejemplo, danza es una gran demostración, a lo mejor talleres de pintura...

P: Y en el Horacio Johnson igual había una profesora que hacía presentaciones...

R: Claro, lo que ella hacía, recolectaba por ejemplo chiquillos de varios cursos y preparaba una cosita para situaciones puntuales, pero no era algo que se hacía siempre. Lo importante es que se instalen estos talleres regularmente en los colegios y que funcionen todo el año, uno siempre está haciendo los actos, donde uno puede de alguna manera llevar y mostrarle a la comunidad que si nuestros niños fuera de hacer desorden también logran otras cosas (sonríe y asienta con su cabeza).

P: Y en relación a eso qué beneficios ve en los talleres artísticos que se desarrollan en los colegios...

R: Bueno permite que el chico se desarrolle en en en otro ámbito, desarrolle otras capacidades, que lo involucre con el arte en este caso, que lo involucre con el baile, a los niños le gusta el baile, entonces poderlos guiar... no solamente ese baile el famoso regaeton o esos famosos perreos, ellos también les gusta lo otro. Y a lo mejor tendríamos más adeptos y más participantes si tuviéramos la posibilidad de que existan más talleres dentro de los establecimientos y talleres instalados todo el año y no un par de meses.

P: Y en relación a eso que posibilidades hay, porque hay programas educativos de tercero y cuarto medio de danza, para insertar en la educación, pero usted ve factible la inserción real dentro del horario de clase para un curso completo...

R: Bueno, la verdad es que no creo que vayamos a tener el 100% de jóvenes que quieran hacerlo, porque los chicos también, ellos demuestran sus deseos o lo que quieren vivenciar, pero sí tendríamos un 80%. Ahora, la verdad es que en este colegio hubo un taller de danza, que son los talleres Okupa y la verdad es que no vi mucho, tampoco estuvieron todo el año, estuvieron un par de meses, entonces a lo mejor es eso. Quizás los niños fijate... bueno nosotros tuvimos Okupa este año en el colegio, yo lo vengo conociendo recién. Fue maravilloso por ejemplo murga, a los chicos les gustó mucho. Ahí tuvimos varias demostraciones artísticas. Murga, tuvieron circo y estaba también danza.

P: Y en relación al proyecto Corriente Danza, el cual realizamos el año 2007. Que era una función y luego una clase abierta, que luego eso permitió que nosotros el 2008 instauráramos el taller de danza...En relación a las diversas actividades quizás no se acuerda completamente de la función, pero sí la recepción que tuvieron los jóvenes, qué me puede decir de las diversas instancias que hubieron... porque ahí también hicimos una clase...

R: Pero tu viste que los chicos realmente estaban fascinados mirando, escuchando, cuando hicieron la clase, cuando tuvieron la posibilidad de practicar, cuando vieron la

demostración de lo que sí, de lo que logra el ser humano yo sé, con la práctica reiterada, estaban maravillados, con la presentación de ustedes, con todo lo que hicieron.

P: Cree que estas actividades, más a nivel personal o pedagógico como valoraría esas actividades...

R: Es que yo creo que todo lo que ayude a que el chico se coordine, porque esto es netamente coordinación, vamos a mejorar mucho el que el chiquillo pueda trabajar en un cuaderno más orientado, va a tener la orientación espacial, temporo espacial, yo creo que eso es importante. La verdad es que nosotros en este minuto al chiquillo casi que lo único que le ofrecemos para que haga actividad es una pelota. Y las niñas se quedan sin nada. Entonces creo que es muy importante que se instale, le sirve a nuestros alumnos, el hecho de concentrarse, mejora la memoria porque ellos tienen que tener una capacidad auditiva para poder hacer ciertos movimientos, ciertos ejercicios. Entonces creo que tiene solo bondades (sonríe).

P: Y en relación cree que fue beneficioso también el hecho de que se presentara, un espectáculo y después haber realizado el taller... en relación a lo motivador o quizás pasó no más...

R: No yo creo que ustedes vivenciaron eso, fue motivador, a ver que es lo que pasa es que empezaron con un grupo más grande y terminaron con un grupo más pequeño sí. Pero eso en todo orden de cosas nos pasa, los chicos parten con muchas ganas y van quedando en el camino como le pasa a un adulto, pero creo que los alumnos que quedaron y terminaron cierto hicieron función, ellos estaban muy motivados y habrían sido los jóvenes más felices si eso se hubiese podido continuar, que no fue así. Ellos intentaron y lo hicieron por ejemplo solitos, se presentaron en otras licencias, te acuerdas... parece que en las licencias de kínder y pre-básica ellas se presentaron solitas. En el acto del final de año de la Escuela ellos también mostraron su trabajo, sin la tía, sin la profesora y se lograron orientar y eso lo encontré... o sea ustedes les dieron las herramientas, para que ellos continuaran y su personalidad se mostró, su desarrollo mejoraron, mejoraron su autoestima, eh los vi como más independientes después, ellos se sintieron capaces de que lo podían hacer y lo demostraron, fue bueno para mí fue muy bueno. Además, como mi área también es Educación Física, todo eso a mí me motiva y me... (se toca la zona del pecho). Teníamos a Carmencita que también lo hacía, pero ella era profesora de enseñanza general básica, por lo tanto, trabajaba tercero y cuarto donde hay que apuntar a contenidos y conocimientos para que den Simce (mueve su brazo derecho de forma circular con el codo apoyado en el escritorio) entonces también la Carmencita tenía poco tiempo para esto otro, que igual es importante.

P: Y en relación a los espectáculos mismos, los jóvenes tienen algún acceso a ver espectáculos de danza...

R: (niega con su cabeza)

P: Funciona mejor cuando van al colegio o no sé si tienen alguna otra instancia dentro de la comuna...

R: Mi niña yo veo muy poco que la comuna ofrezca este tipo de actividades a los jóvenes, no hay (mueve un juego de llaves que está sobre el escritorio), ahora que es lo que sí vemos son esos, bueno murga a veces tú los ves eh, las unidades vecinales, los jóvenes ahí se reúnen y hacen algunas cosas, pero no se ven, danza no se ve (niega con su cabeza).

P: Como una experiencia, como poder ser espectador de un espectáculo...

R: Tiene pocas posibilidades, yo diría que ninguna, este año yo diría que ninguna. Ustedes (apunta con el dedo a la entrevistadora) fueron a un colegio ellos podríamos decir que son los únicos en Conchalí que este año sí tuvieron la posibilidad de ver danza¹⁴². Ustedes se presentaron, ahora eso debiera ser en las escuelas, no sé si Ministerio de Educación, no sé si Corporación, pero debieran tratar de que ciertos grupos existan presentaciones de este tipo en las Escuelas. Yo un día fijate por casualidad me encontré con una presentación del Bafona, (hace gesto con sus manos), nuestras danzas folclóricas, nuestros niños no conocen el Bafona a lo mejor si tú los invitas a verlo tampoco van a querer, pero tener la posibilidad de presentarse aquí en la Escuela yo creo que para ellos va a ser algo inolvidable.

P: Y en relación volviendo al tema talleres, además del profesional, para poder dar una continuidad a los talleres o poder establecer un taller dentro de la educación, ya sea de manera extra programática o dentro de la jornada...

R: Quizás necesitamos ponte tú, un lugar para que eso se pueda trabajar porque en este establecimiento es muy grande, tú ves unos patios, pero patios abiertos, derrepente danza es un poco más fino donde deben estar dentro de un lugar, deben protegerse no sé de los enfriamientos, de los tirones, trabajar la alfombra. A lo mejor tener un espacio, un auditorium pequeño, que se pueda usar pa' teatro, pa' danza (enumera con su dedo pulgar de la mano derecha) para varias de estas.

P: Usted cómo ve dentro de los colegios se acogen estos proyectos...

R: Se acogen.

P: Pero en relación al financiamiento viene de la CORESAM...

R: Lamentablemente es poco el dinero, que manejan los establecimientos para (hace gesto hacia adelante con su mano derecha) entonces las platas que llegan se deben de dirigir exclusivamente para situaciones de limpieza, entonces los proyectos deben venir apoyados con con con el material, con una buena radio, con una buena amplificación porque también estas trabajando con el lugar donde no escuches bien la música, todo eso lo entorpece, pero eso la verdad es un gasto una vez y lo van a tener por mucho tiempo y lo van a poder ocupar muchas disciplinas, entonces la verdad es que yo creo que son negocios redondos. Nosotros tenemos que darle la posibilidad a los jóvenes que vivencien otras cosas, porque en este minuto qué es lo que tenemos? Lo que ves en televisión yyyy nada más.

P: Otros talleres artísticos que se hayan desarrollado dentro del Horacio Johnson

R: Desde fuera? Ustedes fueron los únicos e internos qué se hacía, se trataban de hacer talleres con los chiquillos por ejemplo de fuera de los talleres deportivos, eh no tuvimos otras demostraciones de arte (se lleva la mano a la boca). El de ustedes no más.

P: Claro porque ahí lo que hicimos fue que llevamos el Corriente Danza y luego en la práctica llevamos a la Universidad a bailar... esa dupla el poder ver y practicar, porque como tienen los referentes solo de la televisión como decía usted, a veces lo que les pasa a ellos no saben hasta donde pueden llegar....

¹⁴² Se refiere al Liceo Poeta García Lorca y su participación en el cierre de talleres del Proyecto Danza en la Educación, organizado por la Mesa Regional de Danza.

R: O no saben que existe esto otro también... (mueve ambos brazos hacia el lado derecho) Es como muy básico decir no saben que existe, pero si no están dadas las posibilidades no hay, no hay espectáculos para ellos de este tipo, no lo van a conocer. Entonces quizás a lo mejor instalarlo va a costar un poquitito, vamos a tener pocos adeptos, pero yo creo que eso igual va ir en aumento.

P: Y además muchas veces va en aumento cuando ellos son capaces de ver una presentación...

R: (asiente con su cabeza)

P: O ver una presentación de ellos mismos... así ellos ven resultados o lo que podrían llegar a hacer...

R: Fíjate que ahora me acabo de acordar... tenemos ahora teatro nosotros en el colegio...

P: En el Horacio Johnson.

R: Aquí, aquí (señala con el dedo la mesa) emmm con nueve chiquillos, es que tú... la verdad es que yo me acerqué al profesor y lo felicité yo jamás le dije yo que este joven (acentúa la palabra y señala al lado) iba a ser capaz de plantarse en un escenario y decir un tremendo parlamento porque el chico se lo tuvo a aprender de memoria, o sea qué maravilla! Al chiquillo tú lo veías en el recreo aislado... Entonces eso es importante, desarrolla la personalidad, yo creo que eso va unido con el autoestima, le mejora el autoestima o sea fui capaz (acentúa esta palabra y la acompaña de gesto de brazo derecho) de hablarle a todos mis compañeros y no me dio vergüenza, no me escondí, no me puse rojo y más encima vestirse (hace gesto con el brazo derecho y luego se acomoda en la silla)

P: ¿Y hace cuánto que comenzó ese taller?

R: Empezó este año fíjate como en mmmm... puede haber sido junio... junio.

P: Y en diciembre se presentaron...

R: Presentaron (asiente con su cabeza), ahora se presentó, aquí hay un auditorium, se presentó ahí con un grupo pequeño de jóvenes que eran más bien los compañeros de ellos, pero todo mundo escuchó calladito y les encantó, o sea yo creo que hay que explotar esa parte de los chicos. No necesariamente estar encerrados en una sala de clases mirando la pizarra y eh, también pueden aprender desde otro punto (se cruza de brazos y mira a la entrevistadora).

P: Claro integrar la corporalidad...

R: Exacto.

P: Y ese taller funciona extra programáticamente...

R: Exacto. Ese está contratado por SEP, por eso hay que aprovechar esa subvención.

P: Dura hasta...

R: Bueno es a 4 años y ya llevamos, estamos en el segundo año, o sea nos quedarían dos años más... hay hartas platas ahí dando vuelta... (Sube la ceja y mira hacia al lado)

P: Si y esas son a través de la corporación, quien las maneja.

R: Sí ellos manejan los dineros (descruza sus brazos para acompañar lo que dice) manejan los recursos, pero nosotros somos los que solicitamos, por eso yo cuando me llamaste hablé inmediatamente con la sub-directora y le dije mira tenemos un... y es espectacular y me dijo ya que se presente en la corporación y nosotros hacemos el proyecto.

P: (pequeñas risas)

R: Ahora también es bueno, Fernanda, que cuando ustedes de repente necesitan sacar a mostrar un trabajo, háganlo con este tipo de jóvenes, porque de repente vamos pal barrio alto y ellos sí tienen muchas posibilidades, de ir al teatro de ir al, de ir al... municipal y de ir a todos los lados que se le ocurren, estos chicos no, así que hay que sacarle provecho. Y fíjate perdón que te diga, tenemos en el establecimiento un niño que baila en el municipal o está aprendiendo, iniciándose en el Municipal.

P: Y en relación a los siete niños que terminaron el taller conmigo (práctica profesional Escuela Horacio Johnson) salieron del Horacio Johnson

R: Exacto salieron, una viene para acá la chica Molina, la Nicole Molina.

P: Y los otros como siguieron...

R: Yo perdí rastro, pero después ellos se incorporaron en ciertas actividades de coreografías dentro del colegio, de su curso. Sí participaron, individualmente, como grupo no, ellos ahora están saliendo de octavo, pero no les seguí el rastro.

P: Ya pues tía Pati cualquier otra pregunta o si nos quedó un tema pendiente poder volver a llamarla...

R: Sí por supuesto....

Entrevista Luis Salinas

Director Liceo Abdón Cifuentes de Conchalí

6 Abril 2011

11:00 a.m.

La entrevista se realiza en el Liceo, en la oficina del director.

P: primero que todo, nos puede dar su nombre, su cargo, cuánto tiempo lleva en este colegio como director, su profesión u oficio original, para luego partir con las preguntas, en realidad, con los temas.

R: Yo soy Luis Salinas Torres soy profesor de lengua española y lengua francesa, esa es mi formación inicial, luego me especialicé en administración de recursos humanos y tengo un magíster en gestión y planificación y un Master en la Illinois States, en Estados Unidos en Educación Tecnológica. Aquí en Conchalí llevo 6 años como Director de este Liceo y fue un desafío que me presenté porque quería trabajar en el sistema público y ha sido una experiencia muy gratificante, porque creo que depende de la gestión de las personas los resultados que tú puedes obtener y en este colegio hemos avanzado bastante digamos, en lo académico especialmente estamos con resultado en la PSU bastante interesantes. Hemos subido en 6 años más de 80 puntos y el liceo está dentro de los mejores 50 liceos municipales. Y ese ha sido nuestro fuerte el desarrollo de la parte académica, no obstante también hemos tratado de hacer iniciativas tanto en lo recreativo, cultural para abrirle otros espacios a los chicos en su formación integral.

P: Y entrando de lleno en el tema artístico, y en relación a su experiencia en este colegio y más amplio aún, como espectador de la danza, que nos puede contar.

R: Me gustan mucho todas las expresiones artísticas, especialmente la danza, y mi sueño se ha frustrado un poco acá, porque tengo un proyecto después del trabajo que ustedes hicieron acá, que fue bastante motivador y también por las chiquititas de la básica, es una experiencia que hicieron en danza clásica, es de un proyecto que está archivado ahí por el momento, es hacer una sala de danza, que es un proyecto que está financiado por la Ley SEP y que desgraciadamente por el terremoto, nosotros estamos funcionando con doble jornada desde el 2010 y no he podido contar con el espacio para habilitar porque es un deseo de un proyecto que queremos desarrollar y que tenemos que desarrollar. A mi me interesan mucho todo lo que es la expresión artística, especialmente para las niñas, que son las más motivadas porque, a pesar de que también tenemos varones, tengo en este momento un bailarín becado en el Teatro Municipal, un chico que está e 4º medio ya y en Junio va a tener su debut como bailarín dentro del cuerpo de baile.

P: Y esa ha sido la única experiencia que ha tenido el colegio con ese taller para las niñas con el ballet.

R: Hemos tenido 3 experiencias, con danza clásica con las chiquititas, con ustedes y también tuvimos una experiencia con un grupo de ballet contemporáneo, que fue ya una actividad masiva.

P: De que características, era un taller o una presentación.

R: Era más o menos un taller, entonces era bien algo entretenido porque participaba como 100 alumnos, entonces era bien entretenido.

P: Ah era bien masivo, ¿y eso cuanto tiempo duró?

R: Eso fue el 2007 durante un semestre.

P: Y que factor ha influido para que no haya continuidad en esos talleres.

R: Bueno te estaba recién explicando, que en este momento es la falta de espacios que estaban destinados para eso, en este momento la prioridad uno es atender las clases, estamos funcionando en doble jornada nosotros, porque tenemos el 50% del colegio inutilizado. Tú entras y parece que no pasara nada, pero del 2° piso hacia arriba está todo inutilizado.

P: O sea, solo es un tema de infraestructura.

R: Ese es el gran problema que tenemos nosotros. Ahora para desarrollar estas actividades se tiene que desarrollar en el colegio, porque nuestros alumnos son de distintos sectores, no son solamente de la comuna, de todas las comunas de la zona norte, entonces nosotros tenemos un problemas de, para ubicarlos, los apoderados son también bastante quisquillosos, respecto de las actividades que hacen sus hijos, tienen que ser en el colegio.

P: Considerando que lo mejor algún día o en otras circunstancias, está la infraestructura, que considera usted esencial para mantener una continuidad de un taller artístico en el colegio, ya sea en la básica o en la media.

R: Lo primero yo tengo el financiamiento y tengo los espacios destinado para esa actividad. En el caso de danza clásica tenemos la sala, tenemos el diseño del proyecto, tenemos los espejos, las barras con todas las condiciones que tenemos que tener para ese tipo de trabajo y la preparación de las chicas y también nos interesa el trabajo con las niñas de media, el trabajo que está pendiente, que fue la experiencia que vivieron con ustedes, que fue una experiencia bastante motivadora para ellas.

P: Ese estaba dentro de la jornada escolar completa.

R: Sí.

P: Esa fue la Ana que vino para acá y después dejó a otra persona.

R: Sí, aquí estuvieron 2 niñas.

P: A propósito del proyecto, cuál cree usted que fue el aporte específico del Corriente Danza, el venir acá hacer una función, o sea, las actividades que contemplaba el proyecto.

R: El tema de ustedes, fue primero la presentación que fue súper motivadora para las chicas.

P: Ya se pudo constatar algo, hubo una reacción, de qué tipo.

R: Si, de hecho se mantuvo durante el resto del año el trabajo de unas compañeras de ustedes, el venir a trabajar con las niñas, estaban los espacios para que ellas trabajaran y fue una experiencia bastante motivadora, que incluso hasta ahora las niñas me preguntan si vamos a tener o no, la posibilidad de seguir con estos temas. Ellas saben que estamos con una jornada reducida, de 42 horas estamos en 35 horas, así justo todo lo que es la jornada de talleres complementarios no se está haciendo.

P: Y en relación a la presentación de danza misma, como una forma de acercamiento a los jóvenes, como la posibilidad de poder ver, siente que hay alguna diferencia

R: Sí yo creo que fue interesante, porque los chicos vieron con otros ojos, de que la danza o el mito que ellos tenían, de que la danza era la danza clásica, entonces que fuera una danza contemporánea con otro tipo de música, más identificado a ellos, fue bastante atractivo. Además, creo que el trabajo de ustedes fue bastante responsable, después al final de año me mandaron CD con el todo el resultado del trabajo que habían desarrollado, así que se compartió con los alumnos, ellos se vieron, todas esas cosas.

P: Que bueno, esa es la idea. Qué importancia le otorga a la formación del profesor tallerista, en este caso de danza. Le interesa a usted como director que tenga una formación profesional.

R: A mí me interesa, yo creo que siempre es importante que las personas que van a trabajar con jóvenes, tengan manejo pedagógico. Es súper importante, los resultado de los talleres se dan generalmente cuando las personas han recibido una formación. Porque un monitor que viene, viene a algo específico, pero no sabe como generar, de que eso que le está enseñando, le va a servir para la vida, va a servir para su formación como persona, etc Entonces eso es bien interesante y a mí me ha llamado mucho la atención, porque fue una de las grandes críticas que nosotros como directores; yo participo en la organización Nacional de Directores de Establecimientos Educativos, entonces fue una de las críticas que hicimos permanentemente al Ministerio, el tema especialmente de las municipalidades de contratar a cualquier persona para hacer talleres. Entonces te desvirtúa todo el trabajo pedagógico que tiene el centro educativo y haber visto con bastante agrado que ahora hay profesores con formación de danza, en teatro, en música, pedagogos de, eso es bien interesante y muy importante pienso yo como un aporte importante para el proceso formativo .

P: Y ustedes tiene ahora con este financiamiento del SEP tienen independencia para contratar un profesional que no sea enviado por....

R: Sí nosotros ahora , hay 2 vía porque tú sabes que ahora con la nueva Ley de Educación, los directores tenemos bastante más atribuciones, primero nosotros seleccionamos el personal, nosotros proponemos al? a quien necesitamos y por otro lado la Ley SEP nos obliga a hacer un plan de mejoramiento que se llama y esos planes son anuales entonces y se van modificando, entonces, si yo recibo 40 millones por darte una cifra , esos 40 millones yo los voy a gastar en capacitación, en gestión cultural, en convivencia escolar en fortalecimiento de la autoestima de los chicos y generalmente por ese lado, nosotros, todas estas actividades que son extracurriculares las insertamos dentro del ámbito de la gestión de convivencia y mejoramiento de la autoestima de los niños a través de otras expresiones y de otras actividades., las deportivas, las recreativas, las artísticas. Por eso yo te decía, que tengo pendiente, está en el proyecto desde el año 2009, quedó planificada las dos escuelas de danza digamos, así se llaman escuelas abiertas de danza para los alumnos y para los apoderados.

P: Que interesante y bueno a propósito de esos objetivos, con esos programas, qué resultados efectivos vieron en este taller de danza con estas dos profesoras. Qué resultados pudieron ver justamente a nivel de autoestima de los niños que participaron u otro tipo de resultado que hayan podido constatar realmente.

R: Bueno de hecho, se generan ciertas cosas que son bien importantes porque nosotros además tenemos, en enseñanza media, un área científico-humanista, y un área técnico educacional y dentro de eso nosotros tenemos contabilidad, administración y servicio de turismo y servicio de turismo tiene también varios módulos, que son de carácter artístico, todo lo que son los bailes nacionales, una serie de cosas de este tipo y muchas niñas se han mantenido y fueron capaces de liderar las actividades, las veíamos siempre organizando las actividades, los bailes, las danzas y se generó ese fortalecimiento de las niñas de liderar la gestión artísticas del colegio.

P: Interesante generar eso, desde dentro, desde ellos mismos continuidad de ciertas cosas.

R: Y de hecho ellas no tuvieron muchas dificultades, para..., han hecho presentaciones, nos tocó celebrar el año pasado, el Ministerio nos dio la posibilidad a nuestro Liceo de celebrar el Día Nacional del Turismo en el Cerro Santa Lucía y todas las actividades las organizaron los alumnos. Hicieron cuadros artísticos, hicieron una danza de la bandera muy linda, cuadros, no de baile, sino mas bien...tiene un nombre técnico...hacen una alegoría digamos de lo que es la danza de Rapa Nui, del Sur del Centro....

P: ¿Participan en esas actividades los apoderados activamente?

R: Asisten, sí. Y nosotros hacemos generalmente 2 actividades en el año que son con apoderados, por ejemplo, hacemos el Día de la Chilenidad , que es un día previo a la salidas de Fiestas Patrias y ahí también todos los cursos hacen una presentación y los chicos son los que se encargan generalmente de preparar los cuadros artísticos y quedó eso de no hacer el típico el baile del vals chilote, sino que hacen una alegoría, como una representación de...es me gustó porque quedó como pegado ese sello de ese tipo de cosas...

P: Y eso usted cree que se quedó pegado por la presentación o por las clases.

R: Por ambas cosas, porque ellos vieron la presentación, porque ellos vieron 2 presentaciones los chiquillos del Corriente, hicieron dos porque yo me acuerdo que les pedí para algo y me cooperaron.

P: Ah las chicas del taller de danza.

P: Claro porque nosotros hacíamos una sola función.

R: Claro fueron las niñas que hacían el taller, que hicieron una presentación.

Y eso yo creo que fue como dejando una visión distinta, porque yo creo que tú sabes que a los chiquillos les da un poco de lata el folclore, entonces cuando ellos ven que pueden modificar la cosas, más propias de acuerdo a cómo ellos sienten las sienten es mucho más efectivo.

P: Por un parte quedó ese liderazgo inserto gracias al taller, pero que otros beneficios usted ve en la danza que lo motivan a hacer un proyecto como el de las dos escuelas que tiene pendiente.

R: Bueno, por dos cosas. A mi primero me preocupa mucho el tema que viene, de las escuelas saludables el tema del desarrollo de un número de actividades que promuevan una actividad física y también me interesa la posibilidad de tener, cierto sello que destaque al liceo. El liceo se tiene que destacar, que ya teneos establecido en nuestro proyecto educativo, que el sello artístico de la danza tiene que ser el sello de este liceo, en las niñas, buenos si aparece en algunos niños mejor, pero que sea el taller de danza del liceo Abdón

Cifuentes el que se va a presentar, no sé... a la Municipalidad de Santiago, o va a ser una presentación aquí en la comuna o la gala del aniversario de la comuna, etc. Y en el deporte que nosotros tenemos especializando a nuestro colegio en el hándbol. Aquí el colegio tiene que estar a nivel nacional inserto...Lo que está haciendo mi hermanos en Cerro Navia, está a cargo de la parte deportiva y en este momento por ejemplo el vóleibol femenino de Cerro Navia está compitiendo en la serie nacional ya. Ahora yo en el otro colegio también tuve, trabajé en el Santiago College, ahí estuve de subdirector académico, también fue destacar al colegio, nosotros partimos con las orquestas juveniles, el liceo se destacó por las orquestas juveniles y en lo deportivo por el basquetbol, nosotros como 5 años campeones nacionales en el basketball en enseñanza media

P: Quizás reiterando un poco, en ese sentido, porque opta usted por la danza, para que esta sea el distintivo

R: Porque yo considero que uno tiene que transformarse en un mini país de oportunidades y tú sabes que los grandes talentos nacen muchas veces de los sectores más vulnerables , no sé por qué, pero siempre se da eso y en todos los ámbitos, entonces yo creo que aquí yo puedo descubrir grandes talentos, así como descubría a este chico que lo veía ensayando, y un día llamé a la Sara Nieto , me contacté con ella, estaba en 8° básico y ella me dijo, tráeme y lo probamos y se dieron cuenta que este chico tenía unas condiciones naturales, innatas y ella lo dejó en su academia al principio del año pasado y ahí pasó al Municipal.

P: Que afortunado (risas) que bueno que lo descubrieron y lo ayudaron.

R: Es que es esa la idea cuando uno descubre un talento tiene que hacer eso, porque además este chico es muy buen alumno tiene promedio 6,4, él es muy responsable.

P: La motivación es indudable por ahí.

R: Claro.

P: Y el agradecimiento, debe estar muy agradecido de esa oportunidad

R: Y él es hijo de una señora que hace aseo, imagínate donde está.

P: Bueno don Luis le agradecemos la entrevista, esperamos que sus proyectos resulten con éxito. Muchas gracias

Material Gráfico

Afiche Corriente Danza 2007



Carátula DVD



Invitación Evento de Cierre

*** Invitación ***

Corriente Danza * 15 de noviembre * 12:00 hrs.

Corriente Danza tiene el agrado de invitarlo al cierre de este proyecto Fondart 2007, a realizarse el día 15 de noviembre a las 12:00 hr., en las dependencias del Diario La Nación, salón ex Patio de Prensa, Agustinas 1269. Ceremonia en la cual se hará entrega del registro audiovisual del proyecto.

Los esperamos

Patricia Campos y Fernanda González

S.R.C.: corrientedanza@yahoo.es

CorrienteDanza

Tríptico de la presentación

<p>Corriente Danza es una manifestación artística que busca ser una instancia de acercamiento de la danza, a colegios municipalizados de Conchalí y Puente Alto, descentralizando y ampliando los espacios en que esta disciplina generalmente se desarrolla.</p> <p>Esta iniciativa busca valorar la experiencia de ver la danza como lugar de encuentro, comunicación y educadora de lo sensible, en donde niños y jóvenes puedan disfrutar del momento presente en donde la danza ocurre.</p> <p>Corriente Danza es un proyecto Fondart, de la línea de desarrollo cultural regional, que busca unir comunas periféricas de la región, para convertirse en una corriente que recorra toda la ciudad</p> <p style="text-align: center; font-family: cursive; font-size: 1.5em;">CorrienteDanza</p>	<p>Auspiciadores y Patrocinadores</p>  <p>GOBIERNO CHILENO CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES FOFONDART <i>Creando Chile</i></p> <div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;">  <p>Conchalí <small>Somos todos</small></p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Puente Alto <small>COMUNIDAD MUNICIPAL</small></p> </div> </div> <div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;">  <p>ASTILLADO <small>Vino y madera</small></p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>ARTE <small>La Nación</small></p> </div> </div> <div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;">  <p>TOSTADURIA TALCA</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>CREACIÓN ARTE</p> </div> </div> <div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;">  <p>FUNDACIÓN VICIO JARA</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>M. LUISA UNURRAGA <small>regalos + decoración</small></p> </div> </div> <p>Producción Audiovisual</p>  <p>www.planosm.cl</p>	<p style="font-family: cursive; font-size: 2em; font-weight: bold;">CorrienteDanza</p> <p><small>FUNCIONES Y CLASES DE DANZA EN TU COLEGIO</small></p> <p>* agosto * puente alto</p> <p>* septiembre * conchalí</p>  <p style="text-align: right; font-size: 0.8em;">Informaciones: corrientedanza@yahoo.es</p>
--	---	---

Anexo Programa de mano

Corriente Danza es una manifestación artística que busca ser una instancia de acercamiento de la danza a colegios municipalizados de Conchalí y Puente Alto, descentralizando y ampliando los espacios en la que esta disciplina generalmente se desarrolla.

Esta iniciativa busca valorar la experiencia de ver la danza como lugar de encuentro, comunicación y educadora de lo sensible, en donde niños y jóvenes puedan disfrutar del momento presente en donde la danza ocurre.

Corriente Danza es un proyecto que buscar unir comunas periféricas de la región, para convertirse en una corriente que recorra la ciudad.

Corriente Danza presenta cinco coreografías creadas para las asignaturas de Composición I, Composición II y Cuerpo y Sociedad, de la carrera de Licenciatura en Danza de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, éstas son:

“Cinco de día claro”

Intérpretes y coreógrafas: Pilar Leal, Isidora Guzmán, Josefina Pepay, Ana Albornoz y Estefanía Pereira.

Reseña:

El emprender un viaje y recordar momentos, situaciones alegres, problemas y secretos de campo con una pizca de sabor y color...

Cinco de la tarde ay sí nos quedan pa' viajar nos peinamos y arreglamos pa' esta via dejar nos quedan cinco minutos y la foto sacar.

“Despedida anunciada”

Intérpretes y coreógrafos: Marco González y Elena Arce.

Reseña:

Una mujer, un hombre, viven un amor intenso, en que no quieren dejar de vivirlo. Pero se ven enfrentados abruptamente por una situación que pone en juego el amor entre ellos. Es así como comienzan a ser parte de una despedida anunciada.

“Noh!”

Intérprete y coreógrafo: Patricio Chávez

Reseña: Es el gusto por bailar y el problema que representa coreografiar algo que te gusta tanto solo para bailar y bailar (la coreografía es una pequeña muerte.)

“A Pies”

Intérpretes y coreógrafas: Úrsula Campos y Vicenta Pavez.

Reseña: Comienza con el desafío de bailar con dos cubos y poder experimentar diferentes formas de aprovecharlos. Además se le suma la inquietud por utilizar la expresión de los pies como soportes para moverse en la vida y la danza.

“La escuelita”

Intérpretes: Marisol Venegas, Viviana Gallardo, Laura Corona, Eugenia Carvajal, Karina Rojas.

Coreógrafas: Marisol Venegas, Carolina Bechtold, Laura Corona, Eugenia Carvajal.

Reseña: Basada en la experiencia de las intérpretes durante su paso por la etapa escolar. Esta coreografía nos muestra como la disciplina puede llegar a ser un acto represor del cuerpo, condicionando al individuo desde sus inicios a moverse dentro de los cánones socialmente aceptados.