



UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO

ESCUELA DE DANZA

CARRERA DE LICENCIATURA EN DANZA

METODO LEEDER Y FOLCLOR. OBSERVACIÓN DE LOS CAMBIOS AL APLICAR UN  
CONTENIDO DEL METODO CORPORAL LEEDER.

Alumno: Jaramillo Paredes , Manuel Francisco Gabriel

Profesor Guía: Díaz Escobar , Emilia Soledad

Tesis Para Optar Al Grado Licenciatura En Danza

Tesis Para Optar Al Título De Profesor De Danza

Santiago, Junio del 2014

## TABLA DE CONTENIDOS

	Página
INTRODUCCIÓN	5
1.- ANTECEDENTES DEL PROBLEMA	6
1.1.- Descripción	6
1.1.1.- El interprete en la escena y el discurso estético corporal	6
1.2.- Delimitación del Objeto de Estudio	8
1.3.- Problema de Investigación	9
1.4.- Hipótesis	10
1.4.1.- Supuesto para el componente cualitativo	10
1.5.- Métodos	10
2.- OBJETIVOS	12
2.1.- Objetivo General	12
2.2.- Objetivos Específicos	12
3.- PREGUNTAS DIRECTRICES PARA LA INVESTIGACIÓN	13
4.- JUSTIFICACIÓN	14
4.1.- Justificación Práctica	14
4.2.- Justificación Teórica: La formación del intérprete en danza	14
4.2.1.- Marco Teórico	18
4.2.1.1.- Contextualización geográfica, histórica, geográfica, social, cultural e histórica para la investigación	18
4.2.1.2.- El fenómeno dancístico de la danza en Puerto Montt	21

4.2.1.3.- Historicidad del Método Laban-Leeder	22
4.2.1.4.- Las investigaciones de Laban	23
4.2.1.5.- Jooss y Leeder	25
4.2.1.6.- Método Leeder y Chile	26
4.2.1.7.- Danza en la actualidad	27
4.2.1.8.- Enseñar danza	28
4.2.1.9.- La temática Swing	31
4.2.1.9.1.- Tipos de Movimientos	31
4.2.1.9.2.- Tipos de swings	32
4.2.1.10.- Capacidades y Habilidades Corporales e Interpretativas	33
5.- MUESTRA	34
5.1.- Técnicas	34
5.1.2.- Técnicas Cuantitativas	34
5.1.3.- Técnicas Cualitativas	35
5.2.- Instrumentos	36
5.2.1.- Encuestas	36
5.2.2.- Pautas de Cotejo	36
5.2.3.- Observaciones	37
5.2.4.- Plan de Intervención	38
5.3.- Unidad de Análisis	39
5.4.- Recolección de datos	41
5.4.1.- Observaciones A y B	41

5.4.2.- Pauta de Cotejo Inicial (Diagnóstico)	48
5.4.3.- Observaciones C	48
5.4.4.- Encuesta 1	54
5.4.5.- Observaciones C (continuación)	54
5.4.6.- Pauta de Cotejo Final	57
5.4.7.- Encuesta 2	58
5.4.8.- Observación D	58
6.- ANALISIS DE DATOS	60
6.1.- Análisis Cualitativo	60
6.2.- Análisis Cuantitativo	67
7.- CONCLUSIONES	70
8.- LIMITACIONES DE LA INVESTIGACIÓN	73
9.- PROYECCIONES DE LA INVESTIGACIÓN	74
BIBLIOGRAFÍA	75
ANEXOS	78

## INTRODUCCIÓN

El siguiente documento es el respaldo de la preparación, redacción, aplicación, observación, análisis y conclusiones de la investigación realizada durante el mes de octubre del 2013 y el mes de marzo del 2014, por el Egresado de la Carrera Licenciatura en Danza de la Universidad Academia Humanismo Cristiano, Manuel Jaramillo Paredes, para optar al Título de Profesor de Danza. Tal investigación se realizó en la ciudad de Puerto Montt, décima región de Los Lagos, República de Chile

Teniendo redactado el proyecto de tesis, se concretó el plan de intervención con el Conjunto Folclórico de Educación Municipal, BAFEM. Grupo de escolares secundarios, que interpretan manifestaciones de la danza tradicional chilena, cuyo director es el señor Enrique Figueroa y la coreógrafa, es la señora Paulina Aburto.

El egresado, ha preocuparse de preparar el plan de intervención, aplicarlo, observar, evaluar, analizar y emitir juicios que conlleven a una formulación de reflexiones que deriven de la sumatorias de variables expuestas a continuación.

La investigación estará basada en las entrevistas observaciones, aplicación práctica de la temática swing, del Método Laban-Leeder y la observación de los registros audiovisuales de todos los encuentros que se hagan, existiendo una indagación profunda antes de aplicar la temática, para luego abordar los fenómenos durante la aplicación de la temática y finalmente analizar en profundidad los cambios y las diferencias que se presenten a lo largo del proceso.

El enfoque investigativo es de tipo mixta, ya que pretende observar y evaluar los fenómenos que ocurren antes y después de aplicar el plan de intervención, para luego analizar las diferencias que nazcan de dicha aplicación y plantear los cambios en el aprendizaje cognitivo y psicomotriz.

## 1.- ANTECEDENTES DEL PROBLEMA

### 1.1.- Descripción

#### 1.1.1.- El interprete en la escena y el discurso estético corporal

El interprete en danza, sea cual sea el estilo o la dimensión que proyecte o ejecute, tiene, o debería de tener siempre, un discurso estético corporal concreto, es decir, una forma de darse a entender para que el espectador se conecte con aquello que esté desarrollando en la escena. En este sentido, la dimensión folclórica de la danza en Chile, posee dos grandes corrientes, o discursos estéticos corporales: el estilizado y el no estilizado; sin embargo, en ambos no siempre resulta ser comprensible lo que desean comunicar.

El estilizado se instaura alrededor de 1960 con la creación de los 'ballet folclóricos', donde se fusiona la nomenclatura de la técnica del ballet con las danzas tradicionales del folclor chileno. La técnica del ballet, también conocida como técnica académica, se codificó en el siglo XVIII, en Francia, donde también se fundó la primera escuela; ya entrado el siglo XX, en varias parte del mundo existía de manera más sistemática, donde la más enseñada es el método Vagánova<sup>1</sup>. Paralelamente, muchos otros colectivos no desearon fusionar este estilo y siguieron proyectando las danzas tradicionales chilenas, desde una autenticidad corporal, sin estereotipos; los que hoy se conocen como "agrupaciones de proyección folclórica" o cultores. También conviven otros modos de poner en escena el folclor, unos más que otros apegados a las manifestaciones primigenias, pero todas desean mantener vivo la esencia de la cultura del país.

En todas ellas existe un punto de encuentro: la escena. Este espacio virtual, de representación y de trabajo corporal, siempre ha sufrido transformaciones, sobretodo, al

---

<sup>1</sup> Agrippina Vagánova (1879–1951) Maestra de ballet rusa que desarrolló el método Vagánova, técnica derivada de los métodos de enseñanza de la antigua Escuela de Ballet Imperial Ruso. Su "*Fundamentos de la Danza Clásica*" (1934) sigue siendo un libro de texto común para la instrucción de las técnicas del ballet.

iniciarse el siglo XX, ya sea en su concepción teórica y práctica. Por lo tanto, aquellos que llenan este espacio, también han vivido tales transformaciones y evoluciones.

Hoy por hoy, el intérprete en danza, no es solo un personaje, sino, es el resultado de un proceso infinito de trabajo y cambios que hace en su cuerpo y en su vida. La escena está llena de experiencias, individuales y colectivas, que se cosechan con los aplausos. Es así como, el encuentro entre artista y espectador, también es un sustento para el trabajo del intérprete, y la valoración de su discurso corporal puesto en escena.

El interprete en danza, está en constante trabajo, pues uno podría preguntarse quién baila bien o quién lo hace mal, quien logra un mayor dominio de un técnica específica o quién no, pero, podríamos caer en un discurso mecanicista del cuerpo o en nociones de un cuerpo saludable, sin embargo, el interprete en danza, ya sea este amateur o profesional, es aquel que es capaz de conectar lo invisible con lo visible, es aquel que le da realismo a un espacio virtual y de representación que es el escenario , que logra dar a entender un mensaje con el cuerpo. Tal fenómeno se consigue investigando, explorando, improvisando, trabajando en todos los aspectos que se consideren necesarios, para dar libertad al “ser” bailarín, ya sean estos conceptos corporales, interpretativos, psicológicos, sociales, humanos, etc.

Los cambios que se van generando pueden ser muy percibibles o no en un primera instancia, pueden ser guiados o autogenerados, perfeccionables y mutables, pero sin duda, la tarea es que siempre estén al servicio de la escena, y ser cada vez más consciente del discurso corporal que se está proponiendo.

Piazza, en el año 2011, señala que los bailarines pueden ver y sentir cuando aumentan su fuerza o su flexibilidad. Se dan cuenta de sus avances porque su habilidad para ejecutar técnicas nuevas, la retroalimentación de los instructores y las grabaciones de video les permite comprobar sus avances. Sin embargo, la evidencia más tangible de mejora del desarrollo psicológico, es la vaga sensación de confiar más en uno mismo o de estar más confiado. Refiriéndose, a las motivaciones propia del bailarín para mejorar su técnica y desempeño sobre el escenario, al concentrarse en una sola tarea de manera optima.

Por otro lado, los perfiles escénicos, desarrollados por Butler en el año 1989, representan un sencillo método grafico que permite superar este obstáculo.

Concretamente la elaboración de perfiles, o lo que podemos llamar perfiles de actitud escénica, sirven para identificar y entender los puntos fuertes de los bailarines y las áreas que necesitan más desarrollo. Es una representación visual de las percepciones de los bailarines frente una diversidad de factores psicológicos, sociales físicos y técnicos que influyen en su actuación. Los bailarines pueden usar esta información para aclarar y desarrollar estrategias apropiadas que permitan seguir disfrutando de los puntos fuertes, fomentando las áreas que necesitan mayor desarrollo.

Sin crear un prejuicio, voy a decir, que las y los intérpretes de danzas folclóricas, no siempre son consciente de todas las relaciones corporales y no corporales que se ponen en escena, pues, su mayor atención está puesta en el esparcimiento, en el diseño, rítmica corporal y la estética visual de las danzas tradicionales.

Jacob, en el año 2001, nos responde que los aficionados bailan más que nada para disfrutar, para mantenerse en forma, relajarse, entablar amistades o impresionar a viejo amigos. Algunos principiantes adultos buscan mayor autoexpresión o quieren conocer acerca de un arte escénico. Muchos -y quizás esta sea la verdadera razón- han guardado desde la niñez el secreto deseo de ser bailarines. Sean cuales sean sus motivos, los bailarines por diversión generalmente son personas con otras responsabilidades. No pueden dedicar todo su tiempo a las clases, pero bailan porque aman bailar.

## **1.2.- Delimitación del objeto de estudio**

El Ballet Folclórico de Educación Municipal de Puerto Montt (BAFEM), fue creado en Abril del año 2010, por Enrique Figueroa Olave y Natasha Gonzales Subiabre, destacados exponentes de danzas tradicionales de la ciudad: por medio de la ejecución del proyecto que llevaba el mismo nombre, presentado por ellos mismos al Departamento de Educación Municipal de la comuna de Puerto Montt, trabajando al alero de la Coordinación de Educación Extraescolar. Desde el año 2013 BAFEM deja de ser un proyecto de renovación anual y se convierte en una entidad institucionalizada del municipio.

“La misión del BAFEM es resguardar y promover los bienes culturales inmateriales, proyectando nuestras riquezas culturales identitarias más auténticas, a través de las manifestaciones y expresiones de la cultura tradicional y popular de las diferentes zonas geográficas de nuestra América Latina.”<sup>2</sup>

En su primera audición contaron con un centenar de niños y adolescentes, estableciéndose un elenco con 20 personas de la educación básica y 12 personas de la educación media.

BAFEM, participa en todas las actividades públicas del municipio, sean estas de cualquier índoles y participan del circuito cultural de la ciudad, muy activamente en el verano en las Fiestas Costumbristas de comunas aledañas y está muy presente en actos cívicos escolares y de solidaridad comunitaria.

Actualmente, es un equipo institucional del municipio, perteneciente al Departamento de Educación Municipal, en su Unidad Extraescolar. Realizan sus ensayos y montajes en dos lugares: Casa BAFEM, ubicada en el sector de población Kennedy y Liceo de Hombres de Puerto Montt, ubicado en el sector céntrico de la ciudad, contando en la actualidad con 12 bailarinas y 7 bailarines.

### **1.3.- Problema de Investigación**

Por lo anteriormente expuesto, sobre el oficio de los bailarines y bailarinas dedicados a manifestar las danzas tradicionales chilenas, sea cual sea el estilo o búsqueda corporal, se desea entregar herramientas básicas, corporales e interpretativas respecto al oficio dancístico, por medio de un contenido teórico-práctico de Rudolph Laban, sustentado en las metodologías aprendidas durante la Carrera de Licenciatura en Danza, en la mención de Pedagogía en Danza del egresado, derivadas, del trabajo investigativo y practico de Sigurd Leeder, Patricio Bunster y Joan Jara. Estos dos últimos, docentes fundadores de la Escuela de Danza de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

---

<sup>2</sup> Figueroa Olave, Enrique. (2013). Entrevista hecha el 8 de noviembre del 2013

## **1.4.- Hipótesis**

La hipótesis se basa en la posible carencia de herramientas relativas al oficio del intérprete en danza, específicamente, de los bailarines y bailarinas de danzas folclóricas, que al no tener una mayor profundización de contenidos dancísticos, no potencian sus capacidades y habilidades corporales e interpretativas.

Implementando el plan de intervención y apropiación del contenido Swing perteneciente a la Método Leeder, se pretende observar los cambios y los aportes que beneficiarían el oficio de los bailarines del BAFEM. Sabiendo que la función de las técnicas corporales es entregar conocimientos anatómicos específicos, tomar mayor conciencia corporal y reafirmar las propias potencialidades corporales e interpretativas, esto ayudará a que relacionen y aumenten sus capacidades de requerimientos y habilidades para comunicar, para que el cuerpo sepa más palabras, más sinónimos y así, aumentar el lenguaje corporal. De esta forma se postula que al aplicar la temática swing correspondiente al Método Leeder, han de mejorar las capacidades dancísticas y las interpretación escénica de los bailarines del BAFEM.

### **1.4.1.- Supuesto para componente cualitativo**

Los bailarines del BAFEM pueden dar cuenta reflexivamente de los cambios y beneficios que tendrán en su desempeño dancístico

## **1.5 Métodos**

Para obtener y analizar esta información, se harán observaciones respecto a las capacidades y habilidades corporales e interpretativas al conjunto de bailarines y bailarinas del BAFEM, antes, durante y después de aplicar un plan de intervención de 13 clases prácticas de técnica danzaria y realizando breves encuestas. Tales técnicas se

explicaran más adelante. Se contempla el registro audiovisual de todas las observaciones y clases prácticas a realizar.

Esta investigación tiene como objetivo, observar, identificar y analizar los cambios en las distintas dimensiones del intérprete en danzas folclóricas, que poseen en su oficio cuando se enfrenta un nuevo contenido, o más bien, a un nuevo recurso, proveniente desde otra área de la disciplina dancística, como lo es el Método Leeder.

Una vez aplicado y contrastado el diseño de investigación, corroborar los cambios que se produjeron y que estos se mantengan en el tiempo y sean un aporte al desarrollo artístico al elenco del BAFEM, en una primera instancia de manera individual y de manera colectiva en el escenario; que ellos sean consciente de estos cambios y los ocupen cuando los estimen necesarios.

## **2.- OBJETIVOS**

### **2.1 Objetivo General**

Caracterizar y evidenciar las diferencias corporales e interpretativas del BAFEM antes, durante y después de la aplicación de la temática swing, contemplada en la técnica corporal Leeder (o Método Leeder)

### **2.2 Objetivos Específicos**

Identificar las habilidades corporales e interpretativas de los bailarines del BAFEM antes y después de aplicar la temática swing

Identificar las capacidades corporales e interpretativas de los bailarines del CFP antes y después de aplicar la temática swing

Sistematizar la información recogida desde la aplicación del diseño de intervención y las encuestas a realizar.

Analizar los cambios, percibidos por los participantes en su desempeño dancístico, luego de la aplicación de la temática swing

### 3.- PREGUNTAS DIRECTRICES PARA LA INVESTIGACIÓN

Para ayudar a sistematizar la información a obtener, se han de redactar una serie de preguntas para desarrollar y encauzar más prolijamente la investigación, así como también, que las observaciones hechas, directas o indirectamente, tengan una mayor coherencia con el objetivo planteado y poder alcanzar a responder la hipótesis de la investigación. Estas preguntas ayudaran confeccionar, las pautas de observación, las entrevistas, las pautas de cotejo y las encuestas:

a.- ¿Cuál es el nivel de cognitivo corporal que poseen las y los bailarines del BAFEM, respecto de sus capacidades corporales, antes del plan de intervención a proponer?

b.- ¿Cuál es el nivel de cognitivo corporal que poseen las y los bailarines del BAFEM, respecto de sus habilidades corporales, antes del plan de intervención a proponer?

c.- ¿Cuál es el nivel de consciencia expresiva que poseen las y los bailarines del BAFEM, respecto de sus capacidades interpretativas, antes del plan de intervención a proponer?

d.- ¿Cuál es el nivel de consciencia expresiva que poseen las y los bailarines del BAFEM, respecto de sus habilidades interpretativas, antes del plan de intervención a proponer?

e.-¿Cuáles son las diferencias corporales e interpretativas que se observan antes y después de aplicar la temática swing, contemplada en la técnica corporal Leeder, a las y los bailarines del BAFEM?

f.- ¿La temática swing, es un aporte a las y los bailarines del BAFEM en su oficio?

g.-¿La técnica corporal Leeder, desde la propuesta de Jara y Bunster, es una herramienta benéfica a las y los bailarines del BAFEM

## **4.- JUSTIFICACIÓN**

### **4.1 Justificación Práctica**

Como se expuso anteriormente, el quehacer dancístico se nutre en sí mismo, es decir, mientras más se ejercita, mas se aprende, mientras más heterogéneo sea la didáctica del conjunto de ejercicios, mayor es la complejidad del aprendizaje a obtener, teniendo siempre en cuenta el carácter evolutivo de aquello que se está abordando.

En el plan de intervención se plantea cierto grado evolutivo de aprendizaje, integración y apropiación de lo que se va a enseñar, por lo que se espera que los contenidos a tratar, produzcan el cambio de la conducta y se evidencien los cambios a posteriori.

### **4.2.- Justificación Teórica: La formación del intérprete en danza**

Cuando el interprete en danza se deja guiar, cual sea este el nivel, nos comenzamos a adentrar inevitablemente a la dimensión educativa que posee la danza. El fenómeno del aprendizaje aparece inmediatamente y las relaciones del educador y el educando han de estar, sobretodo cuando se desea enseñar o entregar un conocimiento nuevo.

Netamente en el ámbito folclórico, Guzmán, en el año 2007, nos dice que para transmitir y mantener los bienes culturales propios de una comunidad, se genera mediante un proceso de enseñanza, dicha enseñanza en el caso del baile se puede entender por medio de dos aspectos: la forma del baile (pasos, desplazamientos, figuras) y el contenido del baile (carácter, sentido y significado). La suma de estos dos aspectos según la autora se va acompañando inevitablemente, por una serie de elementos anexos

exógenos, de raigambre social, política, religiosa, cultural, etc. que participan e influyen directamente.

Precisando en el ámbito educativo, cuando se presenta una nueva temática a desarrollar en una clase de danza, Carvajal, en el año 2011, en su investigación tiene como eje central, reconocer cuál es el cuerpo propuesto por los profesores de danza en su práctica pedagógica y divide su análisis en relación a los tres objetivos específicos planteados para la misma: las representaciones del cuerpo, las metodologías y el movimiento utilizado para proponer un cuerpo en la práctica pedagógica de la danza.

Dentro de las observaciones realizadas y las entrevistas, hay dos representaciones centrales del cuerpo, las cuales funcionan en conjunto, como la gran representación: un cuerpo sensible/consciente.

Al hablar de *cuerpo consciente* la autora reconoce en las profesoras investigadas que *“es una de las bases para estas profesoras, ya que en su discurso y en su práctica podemos descubrir la importancia que se le da al trabajo de consciencia del cuerpo, el cual está íntimamente relacionado al conocimiento del cuerpo en movimiento, al reconocimiento de la anatomía del cuerpo al moverse, todo esto como un sentido que supera al sólo moverse, es moverse conscientemente, moverse con propiedad de lo que se hace”*<sup>3</sup>. Dentro de la representación del cuerpo consciente podemos encontrar un factor que permite llegar a esta conciencia que es el acondicionamiento del cual se desprenden dos maneras de entender uno es mayormente conformado de estructuras, de una representación del cuerpo que va hacia un extremo de consciencia, o el que estas profesoras hacen más consciente a la hora de hablar de sus objetivos, como que los alumnos trabajen su fuerza, etc.

Otro factor importante dentro de esta representación de cuerpo consciente está dada por el cuerpo anatómico, lo cual se percibe por sobre todo en el nombramiento que se hace del mismo, y por lo tanto en una percepción en particular que se desea que tenga el alumno de su propio cuerpo.

Adentrándonos en una segunda representación del cuerpo la cual es denominada por la autora como cuerpo sensible, ella lo define como “un cuerpo expresivo que está

---

<sup>3</sup>Carvajal, Diana (2011). El cuerpo que enseña y que se enseña en la danza, página 65. [versión digital]. Tesis. Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Santiago de Chile

unido inseparablemente al sujeto”<sup>4</sup>, donde la metodología de improvisación es utilizada principalmente para la búsqueda de esta sensibilidad.

Se puede entender de acuerdo a lo descrito por la autora que hay una visión del movimiento que es un estigma que la danza, una herencia que está presente en la danza de la que pretende deshacerse, pero que está arraigada en la práctica pedagógica, es el movimiento visto sólo desde la técnica, el movimiento visto como una repetición exacta, el movimiento visto como una aplicación exacta en una estructura corporal anatómica, un entendimiento del cuerpo como una máquina que se mueve y que puede hacerlo igual a otra máquina, que posee la misma anatomía, y que por lo tanto podría reproducir movimiento. Pero la práctica actual se orienta hacia el entendimiento del cuerpo como único e irrepetible, que posee una forma única de realizar y de interpretar el movimiento, y que es lo que finalmente puede otorgar el valor al movimiento danzado.

Volviendo al plano folclórico, la danza en Chile, ha estado presente desde sus inicios, en las danzas rituales de todas las etnias presentes en la construcción de nuestra identidad, a lo largo de los años, se ha dado un mayor desarrollo debido a las corrientes dancísticas que han ido llegando al país y que se han masificado en las escuelas de danza o en medios de comunicación.

El folclor, expresión ontológica de un pueblo, donde se congregan todas las manifestaciones propias de una cultura y está compuesto por las tradiciones culinarias, la vestimenta, el lenguaje, la organización social, el tipo de vivienda, la música, la danza, la plástica, etc., en nuestro país, existe una gran variedad de expresiones, pues posee una amplia distribución geográfica, donde germinan todas las formas de nuestro folclor. Se ha llegado a determinar tal distinción, por zonas territoriales, y es así como existe una zona norte, una zona central, una zona sur, una zona austral y una zona rapanui, con ciertas variaciones que cada exponente puede presentar.

“La danza, surge, se desarrolla y se transforma conforme a los elementos externos que componen una cultura y del lugar donde se localiza. De este modo, en la

---

<sup>4</sup> Carvajal, Diana (2011). El cuerpo que enseña y que se enseña en la danza, página 70. [versión digital]. Tesis. Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Santiago de Chile.

conformación de la gama de danzas folklóricas, las influencias hispanas, aborígenes y africanas fueron determinantes para esta clasificación<sup>5</sup>

Hoy en día, el fenómeno de la danza en Chile, se puede describir a través de tres corrientes predominantes: la primera desde su condición de entretenimiento, donde se incluyen la *danza espectáculo*: tipo de danza que se puede reconocer en actos masivos que tiene por objetivo impresionar al público con las habilidades del bailarín y las danzas de proyección folclórica; *La danza histórica o ballet*, que tiene una tradición de más de cien años y se mantiene prácticamente, inalterable, cuya máxima expresión se encuentra concentrada en el Teatro Municipal de Santiago y por último *la danza artística post clásica* que se diferencia de las dos anteriores ya que se centra en la expresividad corporal y en la resonancia social, pasando a segundo plano la ejecución técnica.

Los conjuntos de proyección folclórica reviven las danzas tradicionales de varias zonas chilenas, que conjugan lo festivo y lo religioso, y lo hacen desde un lugar muy natural, sencillo y auténtico, característica que se refleja en sus relaciones y comunicación. Sin embargo, carecen de miradas más amplias en torno a la danza, sus manifestaciones, dimensiones y estilos. De alguna manera lo reconocen y existe un deseo de empaparse de aquello que no saben para fortalecer su trabajo y oficio, reforzando aquello que llevan trabajando, abriendo espacios al análisis, reflexión y observación, personal y colectiva, y entregando nuevas herramientas del movimiento corporal y el goce de bailar.

Por medio del análisis de los resultados de las representaciones del cuerpo, las metodologías y los movimientos utilizados en sus prácticas, se puede entender un camino que se está siguiendo desde la práctica pedagógica de la danza, un camino que propone un cuerpo que danza de forma reflexiva consigo mismo, pero que está en un tironeo constante con una tradición academicista, contraria a la tendencia actual que nos propone un cuerpo consciente del movimiento, un cuerpo sensible de sí mismo y de los demás, que reflexiona en el hacer, un cuerpo con posibilidades en su propio lenguaje corporal.

Esta investigación se sustenta bajo la reflexión teórica del movimiento humano y la experiencia dancística de Sigurd Leeder (1902-1981).

---

<sup>5</sup>Guzmán. Daniela (2007), *La Cueca Urbana antecedentes históricos y sociales de una danza de tradición popular*. [versión digital] Chile. Memoria. Universidad Academia de Humanismo Cristiano

Leeder, bailarín y coreógrafo alemán, se consagró a la enseñanza y patentó el llamado “Método Leeder” -aún vigente-, que fusiona las técnicas de interpretación desarrolladas junto a Jooss, aportes de la danza clásica académica y del sistema de notación de movimientos de Laban. Este método busca desarrollar en el bailarín un lenguaje propio y sincero para lograr transmitir emociones a través del estudio de las cualidades del movimiento, así como también las técnicas necesarias para lograr el dominio del cuerpo.

En este método se conjugan varios ejes de trabajo, que provienen de diversas ciencias asociadas al movimiento humano, que son: la coreutica, la eukinetica, el análisis de movimiento, la anatomía, la creación y la interpretación. Los aspectos motrices y no motrices que contempla la disciplina artística y danzaría.

#### **4.2.1.- Marco Teórico**

##### **4.2.1.1.- Contextualización geográfica, social, cultural e histórica para la investigación**

Puerto Montt es la ciudad capital de la Provincia de Llanquihue y capital de la Décima Región de Los Lagos. Tiene una población que rodea los 240 mil habitantes (según censo 2012), que corresponde al 27% del total de la población de la región, con una población urbana del 88,61% y una población rural de 11,39%. La superficie de la ciudad es de 1673 km<sup>2</sup>. La ciudad se ubica en la rívera norte de la Bahía de Reloncaví, porción del océano pacífico que se adentra al continente sudamericano, con orientación norte-sur, 41,5<sup>o</sup> latitud sur, 73<sup>o</sup> longitud oeste.

Los primeros asentamientos humanos en la zona, datan de hace 15 mil años, por vestigios encontrados en Monte Verde, localidad ubicada a 25 kilómetros al suroeste del centro de Puerto Montt. En la época precolombina, este sector fue habitado por los *huilliches*, pueblo indígena, derivado de los mapuches pero por su asentamiento al sur de los límites pehuenches tenían esta denominación. Específicamente, la zona de la ciudad

se denominaba *Melipulli*, que significa '4 colinas', nombre en mapudungun por la forma geográfica que rodea esta porción de la bahía oceánica

La presencia española, que llegó a América, a fines del siglo VXI, se extendió por casi 200 años, cuyo foco administrativo se encontraba en Chiloé y Valdivia, lo que hizo que en esta zona se exterminara casi por completo la población autóctona. Luego de la independencia de Chile, llegó la colonización alemana, que revitalizó la actividad en todas las áreas del sector, y es así como en el año 1853, el día 12 de febrero, se fundó la Ciudad de Puerto Montt, con don Vicente Pérez Rosales, como fundador y otros colonos, en honor al presidente de la época, don Manuel Montt Torres, renombrado la aldea *Astillero de Melipulli*.

Puerto Montt se caracteriza por ser una ciudad muy lluviosa, pues se inserta en un clima templado lluvioso oceánico, sin tener una estación seca, pues las precipitaciones están presentes en todos los meses del año, pero con menor intensidad, entre diciembre y febrero. En invierno la temperatura oscila entre los  $-5^{\circ}\text{C}$  y los  $16^{\circ}\text{C}$ , mientras que en el verano, la temperatura fluctúa entre los  $10^{\circ}\text{C}$  y los  $27^{\circ}\text{C}$ , los días más calurosos estivales, pueden llegar a los  $31^{\circ}\text{C}$ . La lluvia tiene una mínima de  $90\text{ mm}^3$  de agua en un día de verano y en invierno puede llegar a los  $240\text{ mm}^3$  de agua en varios días.

La economía de la ciudad se caracteriza preferentemente por la producción acuícola de manera artesanal y particular, como también, industrial y de macromercado. Todos los productos del mar son aprovechados, así como también, los productos obtenidos de la producción forestal. Ya en menor medida existen otras aéreas comerciales, que otorgan la dinámica financiera de la ciudad, como el turismo, la educación, centros comerciales, aeropuerto, actividades portuarias y la milicia naval.

La educación, se caracteriza por tener una amplia gama de posibilidades y alternativas. Con un total de 123 establecimientos educacionales de nivel primario y secundario, así como también, un centenar de jardines infantiles y salas cuna, que se distribuyen en la comuna, tanto en su sector urbano y rural. Por otro lado, la educación superior también ofrece muchas opciones, ya que en los últimos 10 años se han posicionado mayormente en la ciudad, contando 2 universidades pertenecientes al Consejo de Rectores, 6 universidades privadas, 12 Institutos y Centros de Formación Técnica.

Detallando la educación primaria y secundaria, esta se puede examinar desde la accesibilidad que existe en ella, pues cuenta con 83 establecimientos urbanos y 50 establecimientos rurales. De los urbanos, existen 34 municipalizados, 36 particulares subvencionados y 3 particulares pagados; mientras que en los rurales existen 37 establecimientos municipales y 13 particulares subvencionados. Otro fenómeno que se puede observar, es que existen 9 establecimientos politécnicos, de los cuales 5 son municipales urbanos y 4 particulares subvencionados, de un total de 47 establecimientos que contemplan la educación secundaria.

En los últimos años, la oferta académica ha ido aumentando en variedad, cantidad y calidad, la inserción de nuevos estilos educativos y la masificación de entidades educativas, han provocado que se reduzca la migración a ciudades centrales del país para estudiar, formarse profesionalmente y trabajar.

Culturalmente, es una ciudad muy activa, pero con escasa convocatoria por parte de la población. El teatro, la música, y las artes visuales, tienen un lugar muy consolidado; muestra de ellos, son los Temporales Internacionales de Teatro, que se efectúa durante el mes de julio, con dos funciones diarias; una decena de compañías y/o agrupaciones dedicadas al teatro independiente, con temporadas constantes en el teatro de la ciudad. La música, también, tiene gran importancia, y la que convoca mayor público. Existe una banda municipal, varios compositores y cantautores radicados en la ciudad, una veintena de bandas ligadas al rock, al blues, al funk y al folk fusión; existencia de conciertos y festivales de música en todas las estaciones del año, hay potenciamiento a las bandas emergentes juveniles, establecimientos educacionales con orquestas instrumentales, grupos corales, etc. todo esto sin tener un conservatorio de música o una carrera universitaria dedicada al estudio y composición musical como tal, lo más cercano a ello, es el pregrado de educación artística con mención en artes musicales de la Universidad de los Lagos. Las artes visuales también florecen de manera muy diversa, con exposiciones permanente en la Corporación Cultural de Puerto Montt, concursos pictóricos, y muy ligado a la artesanía local y a la fotografía, sin embargo, también se cierra en círculos pequeños de espectadores.

En menor medida aquellas artes que no tienen mayor proliferación en la ciudad, son la literatura, el cine arte y ya nualmente la opera y el musical.

Un fenómeno no menor que congrega mucho público en la época estival, son las ferias costumbristas que realizan en la ciudad y alrededor de ella, generando varios días de esparcimiento por todas las actividades al aire libre que se realizan y lo monetariamente económico que se ofrecen para que el público asista.

#### **4.2.1.2.- El fenómeno dancístico en Puerto Montt**

El fenómeno que vive la danza y artes afines es muy diverso, pero muy marcado hace muchas décadas, alrededor de la segunda mitad del 1960, con la proliferación de los ballets folclóricos; la llegada de docentes que cultivan la danza clásica a las regiones, y porque no, la masificación de los medios audiovisuales. Actualmente, el público que asiste a presentaciones de danza lo hace desde la conexión familiar o emocional que tiene con aquellos que se presentan en un escenario.

Para solventar el aprendizaje de alguna técnica o estilo, formativo o de esparcimiento, en la ciudad existe muchas alternativas que van desde talleres extracurriculares puesto en los establecimientos educacionales -que muy poco tiene que ver con danza educativa- , de carácter folclóricos o netamente recreativos; escuelas, academias y pequeños estudios, y los talleres esporádicos inscritos en instituciones abocadas al quehacer artístico de la ciudad - llámese Balmaceda Arte Joven Los Lagos y Corporación Cultural de Puerto Montt - . Todos ellos se dedican a entregar conocimientos técnicos y lenguajes de ciertos estilos para la recreación, pero sin una acaba profundización y mucho menos profesionalización. Por último, se pueden contabilizar al menos 10 academias en la ciudad, que están atendidas, en su cincuenta por ciento por egresados de la educación superior, mientras que la otra mitad, por personas del ámbito amateur que manejan uno que otro estilo, predominando la danza clásica.

Por otro lado, se observa la actividad permanente de los conjuntos folclóricos, sean estos de proyección, tradicionales o de ballets, que atraviesan todos los rangos etarios, calculando unos 20 grupos dedicados a este oficio en la ciudad.

El fenómeno del rescate del folclórico, no va muy ligado al rescate de la identidad, ya que solo queda relegado al ámbito de la representación, es decir, llevar al escenario

aquello que se conoce como danza tradicional en el formato tradicional de proyección o de ballet, y que equivocadamente se engloba en un solo concepto: “hacer folclor”, y es lo que al público le queda en la retina.

La ciudad está posicionada como una de las de mayor crecimiento, económico, poblacional, entrega de bienes y servicios, aumento en la calidad y cantidad educativa, buenos estándares de convivencia y seguridad ciudadana a nivel país, sin embargo, tiene muchas deudas pendientes con los artistas que de ella misma nacen, desde la permanencia, la creación constante y demanda a la oferta cultural que no cesa en ningún día del año.

#### **4.2.1.3.- Historicidad del Método Laban-Leeder**

El siglo XX nació bajo el amparo de un gran desarrollo tecnológico, derivado de la Revolución Industrial, así como también en todas las áreas del saber, científicas y humanistas, hubo grandes avances. Si el hombre occidental en el renacimiento se volvió a la razón, en este siglo empezó a plasmarlo concretamente, pero también lo desvirtuó con el poder que tenía entre sus manos. Todo lo que lo rodea, es fruto de sus manos, por tanto, lo puede manipular, transformar, destruir y volver a construir. Y como es sabido, en la primera mitad del siglo XX, ya se han vivido dos guerras mundiales, fruto de las tensiones que trae la Europa Imperialista del siglo XIX, apogeo y derrumbe de la misma.

En el ámbito artístico se vive una atomización de todas las vertientes y estilos que ya existían y por otro lado, otras que nacen. El Romanticismo ya ha quedado atrás. Cronológicamente, para las diversas aéreas, el romanticismo, tiene momentos distintos; los hitos van de la mano por el florecimiento de un arte muy expresivo, tensional, adolescente, un tanto desadaptado, subjetivo, inconsciente, hay un abandono de “la forma”-modo de entender una cierta científicidad de las artes-. Esto se plasma en la música, la danza y en las artes visuales de manera más explícita.

En la música, Europa vive muchos paralelismos. Al ser cuna de la mayor profundización de este arte, trae consigo mucha información que va a tener nuevas causas. Persona que rompen, personas que se devuelven, personas que futurizan y

personas que se queda con lo actual. Mientras tanto, la danza se baja de las puntas y empieza una nueva forma de abordar todas las formas expresionistas, abriendo muchos más posibilidades de encontrar en el cuerpo humano nuevas formas de comunicarse artísticamente. A modo general esta experiencia de quiebre se observa en todos los planos artísticos, hace germinar las nuevas vanguardias que serán el puntapié para el gran espectro de vertientes que se desarrollaran por todo el siglo.

La Primera Guerra Mundial trae consigo el apogeo de un pensamiento armamentista, un modo “legítimo” de defensa para resguardar lo que cada nación había construido. Existían algunas alianzas económicas y de protección entre países que se revelaron al estallar el conflicto. El mundo en guerra deja a más de 10 millones de muertos.

Emerge un entreguerras bien álgido, con la Revolución Bolchevique en Rusia en 1917, ejemplo de la consolidación de gobiernos autoritarios, la Crisis del 1929, causas y efecto de una economía capitalista y el inicio de la máxima tensión ideológica-social: el Nazismo.

La Segunda Guerra Mundial, nos cuantifica el daño que podemos causarnos a nosotros mismos y que aun así, todavía podemos esperar mucho más. El Hombre se vuelve su propia arma letal.

Desde la segunda mitad del siglo XX, gran parte de las naciones son independientes, se viven conflictos internos, reaniman su economía y la identidad es un tema casi sin voces. Hitos de gran magnificencia, empiezan a dejar huellas en toda la humanidad. La globalización, la interculturalidad, los libres mercados, la accesibilidad de recorrer el mundo, provoca que el hombre se vea y se posicione frente y arriba del mundo con mucha altanería, que no dejará de pasar muchos años, para darse cuenta que puede desequilibrar todo lo que lo rodea.

#### **4.2.1.4.- Las investigaciones de Laban**

Rudolf von Laban, estudió el movimiento humano y llegó a expresarlo de manera grafica, tal como se grafica la música en una partitura. Nació en Eslovaquia en 1879, pero

se formó como bailarín en París, antes de haber realizado estudios de arquitectura en esta misma ciudad.

Estudió en Niza e inauguró en 1925 su Instituto Coreográfico en Zúrich, del cual puso varias sucursales en Europa central, Italia y Francia. Entre 1919 y 1937 trabajó en Alemania, donde durante los años 1930 fue director de ballet en la Staatsoper Unter den Linden.

En 1928 publicó su método de notación matemática, ya había alcanzado conclusiones suficientes en sus investigaciones para elaborar una escritura del movimiento, documentando todas las poses del movimiento humano y que permitió a los coreógrafos, el poder registrar los pasos de los bailarines y otros desplazamientos corporales, así como también su ritmo: conocido como Laban-Notación

Tras organizar los espectáculos de danza de los Juegos Olímpicos de Berlín en 1936, el régimen nazi prohibió todas sus actividades y dos años después se estableció en Inglaterra.

En 1938 se asoció con su ex-alumno Kurt Jooss y dio clases de danza en Inglaterra, donde tiempo después formó el “*Art of Movement Studio*”

Laban logró reconocer los 3 factores que influían en el movimiento humano, el tiempo, el espacio y la energía, y las combinaciones posibles entre ellos que dan como resultados las 8 cualidades del movimiento y la relación que tienen el movimiento humano con la fuerza de gravedad, y las fuerzas propias del cuerpo humano: sustentos de estudio de la Eukinetica.

Así también, metodiza cierto orden orgánico y natural que se pueden inscribir dentro de un poliedro de 20 caras, un icosaedro, cuya configuración nace de la intersección perpendicular de los tres planos del cuerpo: frontal, sagital y horizontal, proporcionales al número áureo. En este punto, las reflexiones de Laban desean aunar estos preceptos corporales con filosofías más integradoras con el ser, el alma, y el mundo que nos rodea. Logra reconocer, agrupar los tipos de trayectorias que se pueden realizar al ejecutar una, varias o una serie de articulaciones y metodiza ciertas escalas del movimiento humano, sustento de estudio de la Coreutica.

Tales investigaciones son los fundamentos del llamado, Método Laban-Leeder, más conocido, como Método Leeder, su discípulo, Sirgurd Leeder, porque es quien fomenta este trabajo en el desempeño del bailarín, de modo que este amplíe su espectro motriz, que en pocas décadas atrás, sólo imperaba la caligrafía del ballet clásico.

Así nace una de las vertientes más consolidadas de la Danza Moderna. La Danza Moderna sucede a la Danza Espectáculo Romántica, clímax del ballet clásico, con sus piezas “La Bella Durmiente”, “Cascanueces” y “El Lago de los Cisnes”, cuyas músicas, fueron de autoría del último músico romántico y a su vez, el primer músico moderno, Tchaikovski.

Esta nueva forma de danzar, la Danza Moderna, nace en Rusia, pero se extiende rápidamente por toda Europa. Está basada en la libertad del gesto corporal, liberado de las ataduras de la métrica y el ritmo, donde cobra mayor relevancia la autoexpresión corporal y la relación con el espacio, conceptos que concretó Mary Wigman en sus creaciones. De forma independiente, la gran figura de principios de siglo en la Danza Moderna fue Isadora Duncan, que introdujo nuevas formas de bailar, inspiradas en ideales griegos, más abierta a la improvisación y a la espontaneidad. Mas adentrado el siglo, surgen nuevas figuras como Martha Graham y José Limón. En la segunda mitad del siglo, como legado de la escuela Laban-Leeder: Pina Bausch, Ernst Uthoff, Joan Jara (Turner) y Patricio Bunster

#### **4.2.1.5.- Leeder y Jooss**

Sigurd Leeder, nace en 1902 y muere en 1981. Su trabajo en la danza se remite a la pedagogía la interpretación y la creación. Después de sus estudios en la Escuela de Artes Decorativas en Hamburgo, comenzó la coreografía por él mismo con “*Tanzohne Musik*” en 1920. En 1924 conoce a Kurt Jooss y fundó la “NeueTanzbühne” en el teatro de Münstery, mas tarde, abre un departamento de danza en Folkwangschule en Essen, Alemania, en 1927.

Acompañando al Ballet’s Jooss en Dartington, desarrolla su docencia en la nueva escuela Jooss-Leeder, de las teorías de Rudolf Laban. En 1947, se radicó en Londres y

se convirtió en su propio coreógrafo en la escuela *Old Vic Festival* y en el Festival de Edimburgo.

Kurt Jooss, nace en 1901 y muere en 1979. Cuando es ordenado por los nazis para deshacerse de los judíos bailarines de la compañía, Jooss deja Alemania en 1933 y se establece en Inglaterra en Dartington Hall, donde abrió la Escuela Jooss-Leeder. De regreso en Alemania en 1947, Jooss abre el departamento de la recuperación del teatro y la danza Folkwangschule, realiza una gira por Alemania y Europa, que culmina hasta su jubilación.

Fundó el "Ballet'sJooss", representado en 1932 su pieza central: "*La Mesa Verde*". La primera obra de danza moderna que conjuga el estudio de Laban y un discurso social, que ente caso, es una crítica a la primera guerra mundial, sus causas y sobretodo sus consecuencias.

#### **4.2.1.6.- Método Leeder y Chile**

El maestro chileno Patricio Bunster (1924-2006), en su juventud, luego de estudiar dibujo, diseño y arquitectura, se tropieza con "La Mesa Verde" en 1940, donde comienza su gran matrimonio con la danza moderna, la interpretación, la creación y la pedagogía. Bunster ingresa al régimen academicista de la danza y logra formar parte del Ballet Jooss en 1951. En 1954 se casa con Joan Turner, destacada bailarina británica, alumna de Jooss.

De 1954 a 1973 trabaja en el Ballet Nacional Chileno, el cual es interrumpido con el Golpe de Estado, debiendo escapar del país, puesto que corría en peligro su vida. En su exilio, trabaja en Alemania e Inglaterra, destacándose como gran docente y creador. Regresa a Chile con Joan Jara en 1985 que en segundas nupcias, queda viuda de Víctor Jara. Con ella funda el Centro de Danza Espiral, donde hasta el día de hoy se resguarda y se transmite de manera integra el Método Leeder, para la formación de profesores, intérpretes y coreógrafos.

Joan y Patricio, configuran un programa de estudio sistemático, que conjuga, hasta el día una alta complejidad de técnicas corporales dancística, el estudio del cuerpo y el

movimiento con los conceptos del Método Leeder, una clara reflexión social, la creación como fuente de investigación y un elevado grado intelectual humanista.

Básicamente se propone que el alumno explore y haga desde la intuición, luego, que sepa y entienda, para después aplicar, y finalmente lo inserte en un contexto crítico social, articulando todo aquello que ha aprendido y/o vuelva a él las veces que le sean necesarios.

El Método Leeder, ha de cumplir unos 100 años, el ballet clásico unos 350 años, otras técnicas corporales, entre, 80, 50, 40, 20 y 10 años, pero ninguno de ellos puede redactarse y entenderse y estudiarse de manera gráfica, un gran punto a favor, si lo sostenemos desde la científicidad y por otro lado, todas estas técnicas pueden traducirse a labanotación.

Claramente, esto no es lo que más importa, interesa o sostiene tal método, sino, que es el discurso corporal o disposición que se presenta el cuerpo, sea cual sea el trabajo que esté realizando, pues, se fundamenta en un cuerpo que se mueve de una manera sana, natural y orgánica, sin conflicto, pero poniéndolo a prueba constantemente, presentando nuevos desafíos, para todas las habilidades y capacidades que posee el movimiento corporal, explorando e integrando todas las vivencias, estímulos y experiencias, que la propia corporalidad va registrando.

En el trabajo dancístico, propiamente tal, esto se refuerza claramente, sosteniendo que el bailarín o bailarina se va formando de las sucesivas experiencias que va teniendo continuamente, por lo tanto, el Método Leeder es una gran herramienta cognoscitiva a lo que el cuerpo en formación se refiere, y por otro lado, un lugar donde siempre regresar para conciliar el nuevo aprendizaje con las experiencias primarias de la vida y de la danza.

#### **4.2.1.7.- Danza en la actualidad**

La danza, manifiesto artístico a través de la expresión y movimiento corporal, es uno más de los motores evolutivos que posee una sociedad o un pueblo en la cual se inserta, como también, eslabón educativo e integrador en el desarrollo social. El cuerpo

humano es el elemento condicionante y emotivo para ser plasmado y el fomento de las capacidades y habilidades corporales, constituyéndose como una disciplina artística.

“La danza nace con la propia humanidad siendo un fenómeno universal que está presente en todas las culturas, en todas las razas y en todas las civilizaciones”<sup>6</sup>. Encontrarse con el movimiento humano desde una instancia espontánea, o desde una instancia guiada, remece la estructura integral de la persona; que conlleva a una conciencia crítica del cuerpo, del entorno y de la vivencia artística; principios que la histórica danza moderna los presentó como su bandera.

La danza ha estado presente desde el comienzo de los tiempos, pues el movimiento es su materia prima y el cuerpo el instrumento. La danza se puede encontrar en cualquier lugar del universo, solo necesita de un cuerpo en movimiento.

La experiencia humana del danzar tiene su inicio en la misma historicidad de la humanidad, o en la humanización de la historia, es decir, no tiene consecuencia ni inicio, nació junto con el ser.

#### **4.2.1.8.- Enseñar danza**

La experiencia artística en cualquier momento de la vida humana, fomentar la práctica de la danza propia, el bailarín interno que existe en cada individuo, contribuye a la formación integral de aquellos que desean abrir sus talentos, sus potencialidades y habilidades para ser objeto complementario e integrador a sus capacidades cognitivas, culturales, sociales, valorativas, de salud, psicomotrices, etc. Que conlleva al autoconocimiento, al dominio de las emociones y a una mejor convivencia con el entorno, y por ende, a una interacción más sana tanto interna como externa.

Dar a conocer conocimientos teóricos y prácticos sobre el movimiento humano, crea un lazo indeleble entre la persona y la sociedad, entre el cuerpo, la mente y las emociones, en definitiva, encontrarse con la vida, por medio del movimiento.

---

<sup>6</sup> García Ruso, Herminia María. (1997). La Danza en la escuela. España. Editorial INDE

La función de las técnicas corporales es entregar conocimientos anatómicos específicos, se pretende tomar conciencia y reafirmar las propias potencialidades, ayudar a que relacionen y aumenten sus capacidades de requerimientos y habilidades para comunicar, para que el cuerpo sepa más palabras, más sinónimos, y así, aumentar el lenguaje.

Existe un ritmo universal y elementos formales que son parte de nuestro bagaje y experiencia humana. Tratamos de llegar a ellos, despertarlo en nuestro interior, y al llevarlos al plano consciente nuestros poderes creativos pueden enriquecerse. Necesitamos empapar todo nuestro material del movimiento, y descubrir la facilidad o dificultad que tenemos para utilizarlo y manejar al bailar. Esto nos dará una mayor comprensión de nosotros mismos y nos estimulará para desarrollar nuestro potencial (Laban, 1994). Se propone aumentar el grado de destreza que posee el movimiento corporal, adquiriendo mayor experiencia específica en la ejecución.

A la hora de planificar una experiencia para el aprendizaje de danza, lo primero es tener claro qué tipo de danza se quiere enseñar, y así organizar la experiencia de aprendizaje; para esto, es necesario dominar los contenidos propios de la danza y tener un conocimiento pedagógico amplio acerca de como los alumnos aprenden.

Dentro de los estilos, hay dos aproximaciones complementarias: Una donde lo predominante es el modelo (Instrucción directa) y en la otra, es la creatividad (aprendizaje mediante a la resolución de problemas) Estos estilos, en términos absolutos, no son considerados buenos o malos; sino complementarios y no como antagonistas. La elección del estilo de aprendizaje a desarrollar, depende del objetivo que se pretende alcanzar, aunque a veces puede ser necesario utilizar ambas<sup>7</sup>.

*Enseñanza de instrucción directa:* Los alumnos observan e imitan un movimiento buscando la realización de este, de manera eficiente. Este modelo es útil para enseñar danzas folclóricas, bailes de salón, técnica de ballet, técnica de jazz dance, u otros tipos de bailes, donde lo importante es actuar de un modo prescrito: la imitación kinética. Para este estilo el docente tiene dos tipos de metodologías, o de imitación kinética para enfrentar la complejidad de la técnica: la global y la analítica. Si no hay mayor

---

<sup>7</sup> Garcia Ruso, Herminia María. (1997). La Danza en la escuela. Página 78. España. Editorial INDE

complejidad en el tecnicismo, se utiliza una metodología global, si se necesita mayor exigencia corporal, este utilizará una metodología más analítica.

*Enseñanza mediante la resolución de problemas:* Los alumnos poseen un mayor protagonismo, complementado el material corporal, con sentimientos o ideas propios, encontrando un sentido a la creación. El docente es un agente motivador y orientador para lograr la conexión con el movimiento, siendo muy receptivo a las respuestas de los alumnos.

El primer paso que hay que dar para cambiar tiene que ver con la atención. Para beneficiarse del perfil de actitud escénica, los bailarines deben desarrollar, en primer lugar, una actitud de aprendizaje, deben estar abiertos a evaluarse honestamente y a tener en cuenta la información obtenida con el perfil de actitud escénica de manera positiva y constructiva. Todos los bailarines, noveles o profesionales, pueden obtener información del perfil de actitud escénica. Los bailarines pueden descubrir información validada para superar los obstáculos que hayan limitado su crecimiento, y esto puede darles acceso a un nivel de actuación superior. El perfil de actitud escénica puede mejorar la actuación de los bailarines, pues permite desarrollar un gran repertorio de técnicas en un amplio rango de situaciones escénicas. El perfil de actitud escénica te puede ayudar a entender y mejorar a tus bailarines, te puede servir para confirmar que estáis de acuerdo en lo que ellos deben trabajar y puede proporcionar mayor dirección y estructura a su formación.

La educación en danza propone dos principales eje de profundización, cual sea esta la técnica y el estilo, que son la expresión (decir algo hacia otro) y el lazo cognitivo-motriz. Dentro del primero enmarcaremos los factores y herramientas creativas, interpretativas, las propias habilidades de expresar que posee el intérprete, y su potencial de conectar lo invisible con lo visible en el escenario. En la segunda, se enmarcan las capacidades corporales que son fuerza, velocidad, flexibilidad y coordinación, que se pueden ir conjugando o no para lograr cierto desarrollo de una o varias temáticas corporales, también se asocia a este aspecto la locomoción, el control corporal y el dominio de los factores del movimiento (energía, espacio y tiempo).

#### **4.2.1.9.- La temática Swing**

Dentro de las temáticas que se contemplan el Método Leeder, está el contenido SWING, que se refiere netamente a la relación existente entre las ejecuciones motoras del cuerpo humano y la fuerza de gravedad, que se grafica en el movimiento de balanceo.

La temática swing se relaciona con muchos conceptos corporales, pero en una idea prima, lo podemos enlazar con la respiración, o ventilación pulmonar. En el accionar de las estructuras osteoarticulares y viscerales, es un ir y venir constante inconsciente, y se puede intervenir o no al hacerse consciente. El flujo sanguíneo, es otro ejemplo de aquel movimiento que va y retorna. Cuando caminamos, muchas estructuras corporales también adoptan cierta rítmica pendular y sucesiva, que cuando aplicamos cierto grado de control o la deformamos en algún factor, se transforma de manera sustancial y ya dejamos de caminar como normalmente lo hacemos; ejemplo de ellos es el correr.

La cualidad de movimiento de swing puede llegarse a configurar como una experiencia psicomotriz sustancial, porque la ejecución motora evidencia una perfecta armonía entre los esfuerzos internos y conscientes, con las fuerzas externas al cuerpo, percibiéndose muy orgánica, tanto al ojo observador como al ejecutante

Para poder entender tal temática, es necesario definir algunos conceptos del análisis movimiento que se utilizan en la práctica corporal y con los cuales se construirán las clases prácticas.

##### **4.2.1.9.1.- Tipos de movimientos:**

*Impulso:* Es un movimiento lanzado, con continuidad dada por la inercia, luego de un esfuerzo inicial consciente. Hay un acento osteoarticular y muscular al principio del movimiento cuya calidad en términos energéticos es fuerte, para sacar del reposo al segmento corporal.

*Impacto:* Es un movimiento que se seca al terminarlo, el acento energético va al final el movimiento, teniendo una primera fase libre.

*Péndulo o Swing:* Es el movimiento que conjuga un impulso y un Impacto, pero prosee continuidad. El impacto no es tal pues la energía que se necesita es solamente para superar la atracción de fuerza de gravedad. Existe un control

#### **4.2.1.9.2 Tipos de swing**

*Swing Pendular:* movimiento en forma de péndulo, en que se acepta la gravedad, a través de la caída del peso del cuerpo, o una parte de él, se aplica un acento de energía a favor de ella. Se ejecuta con brazos, piernas, cabeza, así como segmentos del torso y este entero. Su trayectoria es la sección de un círculo, por lo que es bidimensional, tiene tiempo propio, de tal manera que si se modifica pierde su cualidad. Existe un control consciente intermitente de la actividad osteoarticular muscular

*Swing Centrifugal:* el movimiento se fuga hacia la periferia, producto de la rotación en un plano o segmento del cuerpo entero conectándose con la fuerza centrifuga. La energía es reemplazada por la fuerza centrifuga. Es un movimiento de trayectoria circular y su forma más pura se da en el plano flotante, pero es posible ejecutarlo en otros planos. Existe un control consciente neuromuscular al principio del movimiento que se relaciona con los segmentos más próximos a la línea media del cuerpo, para luego, expandirá tal cualidad energética hacia los segmentos distales del cuerpo hasta la inercia

*Swing Centrípeto:* el movimiento va hacia dentro del cuerpo, producto de la rotación en un plano de un segmento del cuerpo o este entero, conectándose con la fuerza centrípeta. Movimiento de trayectoria circular,

*Swing Activo:* movimiento en el que intervienen otros factores más de los ya mencionados. A diferencia de estos, en este swing se puede intervenir en la trayectoria y forma del movimiento. Factores: suspensión del peso/liberación del peso, central / periférico, energía y pasividad / actividad. Por último, el movimiento tiene un objetivo o meta. Existe

*Swing Invertido:* el movimiento tiene el acento de energía en otro momento.

*Swing 8*: es un movimiento de claro ejemplo de swing activo, en forma de ocho tridimensional, por la riqueza de sus contenidos, es posible ejecutarlo con brazos y piernas.

#### **4.2.1.10.- Capacidades y Habilidades Corporales e Interpretativas**

El cuerpo humano, es un gran sistema, muy complejo, pues posee muchas funciones, que en el oficio dancístico, si bien es cierto, todas están participando, en esta investigación nos preocuparemos de los sistemas esquelético, osteoarticular, muscular y nervioso, y junto con ellos, los niveles cognoscitivos del aprendizaje que ellos conllevan, que son las habilidades psicomotrices que modificaran la conducta

*Capacidades Corporales*: son aquellas características propias de los sistemas esquelético, osteoarticular, muscular y nervioso, que son modificables, por medio del entrenamiento físico adecuado, que permiten el movimiento y que este tenga los matices que se prediseñen en él y se plasmen a voluntad del individuo. Estas capacidades son: resistencia, fuerza, velocidad, flexibilidad., coordinación oculomotor y audiokinética, equilibrio y agilidad.

*Habilidades Corporales*: son aquellas características propias de los niveles cognoscitivos del aprendizaje que pertenecen al sistema nervioso central, incluyendo, cerebelo y tronco encefálico, que son modificables y permiten que el fenómeno del aprendizaje se complete. Estas habilidades son: relación espacial, memoria, estado de alerta, apropiación y reproducción de la información, en este caso, el material dancístico.

*Capacidades Interpretativas*: son aquellas características propias de los niveles comunicativos que posee el cuerpo humano, ligado a las capacidades corporales, pero teniendo claro y concreto el mensaje a expresar.

*Habilidades Interpretativas*: son aquellas características propias de los niveles comunicativos pertenecientes al sistema nervioso central. Estas habilidades están directamente relacionadas con el oficio de bailar y permiten que el fenómeno del aprendizaje del lenguaje dancístico se complete.

## 5. MUESTRA

### 5.1.- TECNICAS

Para una mayor eficacia en la obtención de la información se han confeccionado los instrumentos, según las técnicas propuestas en la investigación:

#### 5.1.2.-Técnicas cuantitativas

Las técnicas cuantitativas usadas serán: las encuestas a los participantes, y pautas de cotejo. Estas permitirán revelar información importante de los participantes. Con la primera, ellos contestaran las preguntas desde su perspectiva, de esta forma se tendrá un acercamiento sobre sus sensaciones con respecto a su experiencia de aprendizaje y procesos dancísticos vistos bajo su propio punto de vista.

A diferencia, la pauta de cotejo, dará una visión más amplia sobre sus capacidades y habilidades dancísticas y de técnica a nivel corporal, las evidencias que arroja su propio cuerpo en la ejecución del movimiento. Gracias a estas pautas se podrá ver objetivamente cuales son las necesidades técnicas corporales que ellos necesitan. A través de la técnica y del contenido aplicado se les podrá brindar una mejor comprensión de su conciencia corporal, mejorando y/o aumentando sus habilidades, capacidades y conocimientos.

Las encuestas y pautas de cotejo, están diseñadas coherentemente a las preguntas directrices anteriormente expuestas y a las definiciones específicas del Método Leeder, movimiento, temática swing, capacidades y habilidades, corporales e interpretativas. Estas se distribuirán a lo largo de la intervención, de la siguiente manera:

*Encuestas:* Desarrollo y Final, del plan de intervención

*Pauta de Cotejo:* Inicio y Final, del plan de intervención

### 5.1.3 Técnicas Cualitativas:

La técnica que se ha optado a utilizar para esta investigación es la observación directa, semi-estructurada, pues entregará una radiografía, antes de comenzar la intervención, arrojará cuáles son las falencias y necesidades del grupo, para así crear estrategias y planificaciones que puedan entregarles las herramientas que se consideren más beneficiosas para su oficio.

Esta técnica de observación directa semi-estructurada será llevada a cabo antes, durante y al finalizar la intervención, de esta forma se podrá realizar un análisis acabado con todas las transformaciones, cambios y modificaciones que suceda a lo largo del proceso.

Con un total de 4 observaciones, estas se distribuirán y se aplicaran de la siguiente manera:

<b>Observación A:</b>
Observación de un ensayo de los bailarines del BAFEM antes de la intervención.
<b>Observación C:</b>
Observaciones del desempeño de los bailarines del BAFEM en las clases impartidas durante la intervención, resumidas semanalmente.

<b>Observación B:</b>
Observación de una presentación en vivo de los bailarines del BAFEM antes de la intervención.
<b>Observación D:</b>
Observación de una función de los bailarines del BAFEM al término de las clases impartidas de la intervención

## **5.2.- Instrumentos**

### **5.2.1.- Encuestas**

Las variables de las encuestas caracterizaran la autopercepción sobre las capacidades y habilidades corporales e interpretativas de los bailarines del BAFEM antes y después de aplicar la temática swing, desde la opinión de los propios bailarines, para luego analizar los cambios percibidos por los participantes en su desempeño dancístico; luego de la aplicación de la temática swing, los participantes deberán, valorar, evaluar o criticar, su propio desempeño, en base a los contenidos recibidos en las clases.

Si bien, las encuestas se aplicaran en formato individual, estas se analizaran de manera grupal, considerando los conceptos que más se repitan y los que menos aparezcan mencionados en el conjunto muestral.

Las encuestas se aplicaran, una vez que se hayan explicado las definiciones de los conceptos a observar.

Ver anexos

### **5.2.2.- Pautas de Cotejo**

Pauta de cotejo Inicial: También llamada: “Diagnóstico Grupal” En esta pauta se exponen todos los contenidos que se evaluarán en los bailarines del BAFEM, pero de manera grupal, desglosado, según las capacidades y habilidades corporales e interpretativas y subtematizadas según sea el caso necesario. Esta pauta de cotejos, está diseñada para caracterizar las variables, en una mediana complejidad, a sabiendas, que el grupo, no tiene conocimiento alguno de los contenidos del plan de intervención, por lo tanto, se plasmaran desde la evidencia visual, aquellos aspectos que se sostengan más veces en el tiempo, hasta al punto en que no se observe ninguno de estos en una escala de cuatro cotejos.

Ver anexos

Este primer instrumento en aplicar, entregará un panorama de las carencias y potencialidades del BAFEM, en su desempeño cotidiano de su oficio, en el tiempo y espacio dedicado a los ensayos permanentes. Como se observan, están detallados todos los contenidos que se trabajaran en las clases de intervención, que estará diseñada de manera evolutiva, pero con una alta adaptación dependiendo de los avances de los bailarines del BAFEM

Se realizará con una metodología que consistirá principalmente en la imitación kinética, este modelo es útil para enseñar danzas folclóricas, bailes de salón, técnica de ballet, técnica de jazz dance, u otros tipos de bailes, donde lo importante es actuar de un modo prescrito. Pero sin dejar de lado otro tipo de metodología que se debe aplicar para una mayor apropiación de lo enseñado: *La enseñanza mediante la resolución de problemas, donde los alumnos poseen un mayor protagonismo, complementado el material corporal, con sentimientos o ideas propios, encontrando un sentido a la creación.* El docente es un agente motivador y orientador para lograr la conexión con el movimiento, siendo muy receptivo a las respuestas de los alumnos.

Pauta de Cotejo Final: Con esta pauta se evaluará el resultado final de todo el proceso, y se analizaran los cambios, y como se llevaron a cabo, como influyeron finalmente en las capacidades y habilidades dancísticas. Pero sobre todo siendo el objetivo principal, se analizará el desempeño escénico de los bailarines del BAFEM, la interpretación de ellos al realizar en escena sus danzas folclóricas. Los participantes deberían integrar y combinar lo aprendido recientemente para poder, generar una nueva propuesta en su desempeño dancístico. Esta pauta, posee las mismas características, para observar las variables, que la pauta de cotejo Inicial.

Ver anexos

### **5.2.3.- Observaciones**

Las pautas de observación, están diseñadas coherentemente a las preguntas directrices de esta investigación y se enfocan en recoger la información explícita de las

capacidades y habilidades corporales e interpretativas, así como también, algunos aspectos actitudinales que pueden ser relevantes a la hora de aplicar el plan de intervención. Las observaciones denominadas “A” y “C”, serán para las clases prácticas contempladas en el plan de intervención.

Ver anexos

Las observaciones denominadas “B” y “D”, otorgan requisar características grupales de las capacidades que tienen las y los bailarines del BAFEM, para desenvolverse en un escenario, frente a un público, mostrando la apropiación de los contenidos trabajados y aplicados, así como también, de las habilidades al graficar carácter de cada una de las danzas que ejecutan; antes y después de ser aplicado el plan de intervención.

Ver anexos

Conjugando estas dos observaciones y poniendo atención al evaluar lo expuesto en las pautas de cotejo, se debiese experimentar una evolución dancística e interpretativa en los bailarines del BAFEM, seleccionando, transfiriendo, y utilizando datos aquellos conocimientos recientemente entregados.

#### **5.2.4.- Plan de Intervención**

Este Plan de Intervención, contempla un periodo de dos meses de observaciones, la ejecución de trece clases prácticas, y la aplicación de las encuestas a los participantes.

Los temas y contenidos de las clases prácticas son derivadas de la temática swing, del Método Leeder, y están presentados evolutivamente para que los participantes logren comprender, identificar, experimentar y aplicar, tales contenidos en su oficio dancístico. Otros propósitos, claramente, congruentes con esta investigación, es que estas clases, aumenten sus capacidades y habilidades corporales e interpretativas de las y los bailarines del BAFEM, que asistan a estas clases.

Las clases prácticas, están construidas desde varias metodologías, preferentemente la imitación kinética, luego, la improvisación, la sensibilización y el juego, desprendidas desde las metodologías de Jara y Bunster, propuestas en la Escuela de Danza de la Universidad de Humanismo Cristiano.

Las clases serán diseñadas, ejecutadas, observadas y evaluadas por el investigador, cumpliendo estos roles para recabar la información necesaria para la recopilación y análisis de datos.

Todos los encuentros y clases prácticas serán registrados audiovisualmente para un mayor análisis, mientras ocurre el plan de intervención

Ver anexo.

## **5.2.- Unidad de Análisis**

La investigación ha de comenzar luego que se han estipulado todos los protocolos para el plan de intervención y las observaciones. Según lo estipulado en el plan de intervención, se harán dos observaciones: la Observación A, que será una clase y ensayo del elenco BAFEM y la Observación B, que es una presentación en vivo de ellos mismos. Ambas Observaciones constan de dos sesiones, que ha quedado dispuestas de la siguiente forma.

Observación A (1): Clase y Ensayo de las y los bailarines del BAFEM. Fecha: 17 de octubre del 2013. Lugar: sala de clases del segundo piso del Liceo de Hombres. 17:00 horas.

Observación A (2): Clase y Ensayo de las y los bailarines del BAFEM. Fecha: 22 de octubre del 2013. Lugar: sala de ensayo Casa BAFEM, sector población Kennedy. 16:00 horas.

Observación B (1): Presentación en vivo del elenco del BAFEM. Fecha: 18 de octubre del 2013. Lugar: Liceo de Hombre de Puerto Montt, Hall de Actos. 16:30 horas

Observación B (2): Presentación en vivo del elenco del BAFEM. Fecha: 19 de octubre del 2013. Lugar: Gimnasio municipal de Llanquihue. 19:00 horas.

Luego de esto, y su análisis correspondiente, se han de confeccionar las clases prácticas, que se realizarán, entre el 24 de octubre del 2013 y el 5 de diciembre del 2013, los días martes y jueves desde las 17:00 horas hasta las 18 horas, en la sala de clases del segundo piso del Liceo de Hombres, contemplando la primera parte de los encuentros formales de clase y ensayo que tienen ellos como elenco BAFEM. La clase número uno, tiene el carácter de diagnosticar al grupo, para que en la clase número dos, se aplique la Pauta de Cotejo Inicial, también, denominada Diagnostico.

Desde la clase numero tres a la clase número doce, habrá cinco Observaciones C, con el objeto de ir generando todas las transformaciones necesarias de las clases prácticas, para lograr los aprendizajes esperados, dándole mayor cabida a todo el proceso de intervención que experenciaran.

En la clase número siete, se aplicara la Encuesta 1. En la clase número trece, se aplicará la Pauta de Cotejo Final.

En la siguiente presentación en vivo que tenga el elenco BAFEM, se ha de aplicar la Encuesta 2, a las y los participantes presentes, así como también, la última observación denominada, Observación D. Estas últimas instancias, no tienen fecha porque serán volubles a los cambios que puedan existir en las fechas de las clases prácticas.

## **5.4.- Recolección de datos**

### **5.4.1.- Observaciones A y B**

**Observación A (1): Clase y Ensayo de las y los bailarines del BAFEM. Fecha: 17 de octubre del 2013. Lugar: sala de clases del segundo piso del Liceo de Hombres**

Me recibe la profesora y coreógrafa, Paulina Aburto. Yo llego a las 16:50 minutos. Es mi primer encuentro con ellos, no conozco a la profesora y los acuerdos con el director, han sido por celular. La sala es bien iluminada naturalmente. Las mesas y las sillas de la sala de clases se han apilado en sector de la sala para poder realizar el ensayo y/o clase. El piso, está dividido en dos texturas: madera y cerámico. Luego de esperar que la mayoría de l@s participantes lleguen.

El ensayo empieza a las 17:25. La profesora instala el audio, se comienza a escuchar un ritmo nortino folclórico y las bailarinas comienzan solas, luego se agregan 3 varones, que han llegado a ensayar, infiero que llegan después de su horario de clases. La profesora, interrumpe en el segundo tema musical, da indicaciones coreográficas y reinicia el audio. Recuerdo, que me han dicho que son 12 mujeres y 8 varones, pero veo a 9 mujeres y 3 varones.

La profesora los detiene y reorganiza los cuadros según el número de varones presentes, ahora son 4. Sus indicaciones son solo de formaciones espaciales de las parejas.

Dos muchachos salen al baño, luego de pedirle permiso a la profesora. Se repite el repertorio a ensayar, al parecer es una obertura pues tiene retazos de varias zonas folclóricas. Se interrumpe nuevamente el ensayo, por un cambio de integrante.

Detiene el ensayo la profesora una vez más, y corrige una forma de rítmica corporal. Llega otro varón tarde.

La profesora se pone al frente de todos para que la imiten y se corrijan. Un varón tiene un celular en sus manos, atendiéndolo, mientras está ejecutando una danza. Se

repite el repertorio por tercera vez. Ahora son nueve mujeres y cinco varones. 2 mujeres reproducen lo que sus compañeros hacen a un costado de la sala.

El ensayo se vuelve a interrumpir, para ordenar a los bailarines, pues han llegado 2 varones más. Un par de muchachos, se comen una manzana mientras se dan indicaciones a todos los varones.

La profesora, nuevamente detiene el ensayo, para corregir las formaciones de las mujeres y luego, la de los varones. Mientras las mujeres ejecutan, los varones bromea, con el director que ha llegado al ensayo. Este primer repertorio se culmina de ensayar a las 18:10

A continuación, se ensaya otro repertorio para una presentación que se ha de realizar el 20 de octubre, según indicación del director, en la ciudad de Llanquihue. El cuadro se denomina "Chiloé". Este cuadro se reproduce sin interrupciones, con 8 mujeres y 6 varones. Este cuadro, se culmina de ensayar a las 18:28.

El director, da indicaciones para los siguientes dos días: el viernes habrá prueba de vestuarios. El sábado es la presentación.

Este encuentro termina a las 18:32. Yo me retiro de inmediato, despidiéndome cordialmente de Enrique, Paulina y de los muchachos y muchachas en general.

**Observación A (2): Clase y Ensayo de las y los bailarines del BAFEM. Fecha: 22 de octubre del 2013. Lugar: sala de ensayo Casa BAFEM, sector población Kennedy**

Llego a las 16:00 horas y el ensayo ya ha comenzado. La profesora me ha dicho que a último minuto se han puesto de acuerdo de llegar media hora antes. Antonio prepara la cámara rápidamente y yo busco mi libreta y lápiz para las anotaciones. Este lugar no lo conocía.

Seis mujeres ensayan con una música de sonidos colombianos. La profesora detiene y grita "silencio" con un aplauso. Creo que comienza el cuadro desde el inicio. El primer sonido es una cueca. Una pareja ejecuta. Otra pareja ensaya a un costado. Ahora hay tres parejas ejecutando. Aparece el director en sala.

Le acerco una silla a Antonio para que esté más cómodo. Sigue el mismo cuadro. La profesora, con voz aguda, hace referencia a una formación diagonal que está mal hecha. Cuando los y las bailarinas no están ejecutando, buscan un lugar para sentarse. La profesora, da indicaciones rítmicas y de ejecución con el vestuario, entremedio del ensayo. Llama la atención a los varones que deben entrar. En el ensayo hay 7 mujeres y 4 varones. No existe mucha seriedad en la ejecución de las personas en ensayo. Las mujeres ensayas sin calzado, en calcetines, y los varones con calzado. Hay un muchacho que hace señas haciendo referencia que no se sabe la coreografía. Este cuadro se termina de ensayar a las 16:20.

Ensayo de la obertura, con 6 mujeres y 5 varones. La profesora, hace una indicación respecto a la interpretación: el uso de los soportes pensado en la tierra calurosa del norte chileno, mientras las mujeres, bailan sin compañía. En este ensayo, no hay muchas correcciones y la disposición de los participantes, es más activa y atenta que en la anterior observada. Un muchacho le dice a otro “concéntrate seba”.

No se observan características interpretativas, mientras se ensaya. Manejan las manos, como si tuvieran un pañuelo, a veces. Este cuadro termina a las 16:27 de ensayar.

Una pareja ensaya una cueca. Luego cuatro parejas ensayan un baile de la zona centro. El ensayo sigue sin interrupciones, con las mismas 4 parejas. Los desplazamientos y formaciones espaciales, son medianamente complejas, pero no existen errores por parte de ellos. Los bailarines, a veces se ríen por pequeños errores. La profesora interrumpe mínimamente. El ensayo de este cuadro culmina a las 16:41.

La profesora, da concluido el ensayo y se despide, dejando a los muchachos y muchachas, trabajando solos. Ensayaran un cuadro con música de Michel Jackson “thriller”, solo 6 de ellos. La profesora, se queda para dirigir y lleva la cuenta de la coreografía. Hablan entre ellos corrigiéndose mutuamente, esto dura 4 minutos y luego de esto la profesora se va, despidiéndose de todos.

Reanudan su ensayo, con el cuadro latinoamericano. No existen muchas diferencias con el primer ensayo de esta jornada. No hay mucha homogeneidad en las ejecuciones motoras. Este ensayo termina a las 17:04

No entiendo, que harán ahora. El director, explica lo que ensayaran ahora, para las presentaciones de los próximos días. Surgen, pequeñas preguntas de quienes harán tales repertorios. Comienza de nuevo el ensayo de la zona central. El resto del grupo se dispersa a sentarse, conversar u observar a sus compañeros y esperar su turno concreto de ensayo. Un muchacho juega a un extremo con una silla con ruedas. No hay correcciones del director. Todos ejecutan como por inercia. Este ensayo termina a las 17:14.

El director, recomienda que se ensaye todo de nuevo. El cuadro de centro comienza otra vez. No hay diferencias con el ensayo anterior, mismas actitudes. El ensayo termina a las 17:30.

Luego de esto, se me da la palabra para dar indicaciones sencillas, referente a la clases prácticas que dirigiré yo desde el próximo ensayo que tenga el BAFEM. Todos nos despedimos cordialmente.

**Observación B (1): Presentación en vivo del elenco del BAFEM. Fecha: 18 de octubre del 2013. Lugar: Liceo de Hombre de Puerto Montt, Hall de Actos. 16:30 horas**

Llego al punto de encuentro unos 35 minutos antes para preparar la cámara. Por lo que, esta observación será redactada, luego de ver el video, respondiendo a la pauta de observación diseñada.

Las y los bailarines, se preparan colocándose su vestuario, en ese mismo instantes supe que sólo han de presentar el cuadro llamado “obertura”, que dura tan solo 7 minutos.

Hay 8 mujeres y 6 varones que reproducen este cuadro, entre estos varones están el director. Manejan ampliamente el contenido motriz de la danza. No se observan errores, pero un varón no tiene su pañuelo blanco. En general, no hay uniformidad en la posición de las manos. No se observan problema de interacción con el espacio y las formaciones grupales que la danza tiene.

Una mujer, creo que abusa de mirarse los pies, por lo que hace incoherente aquello que grupalmente se quiere representar. Así como también, hay otra señorita, que abusa de mirar diagonal arriba.

Las diferencias en los matices de movimientos solo se reflejan en los cambios espaciales, que avanzan más o menos rápido.

Los varones no sonríen. Esto también hace incongruente el carácter de la danza, que tiene tres retazos musicales, bastante alegres y vivaces (uno nortino, una tonada y una cueca chilota). La música, es un aporte mayor a lo que se hace coreográficamente, respecto al carácter que se desea plasmar, pues el contenido corporal carece de matices, sólo, hacia el final del cuadro, hay un quiebre, tanto en la forma, como en la expresión de los cuerpos, hacia algo más intenso.

**Observación B (2): Presentación en vivo del elenco del BAFEM. Fecha: 19 de octubre del 2013. Lugar: Gimnasio municipal de Llanquihue. 19:00 horas.**

Tuve que llegar por mi cuenta a la localidad de Llanquihue, que se encuentra a unos 30 kilómetros del centro de Puerto Montt, tuvimos que esperar alrededor de 3 horas antes de que salgan a escena y poder grabarlos. Van a presentar el cuadro denominado “Chiloé”, con solo tres parejas y que dura 16 minutos.

Las mujeres mantienen una posición de las manos, que no entiendo: pegadas a la cintura. Bailan en pareja, pero no utilizan ningún recurso que aporte al trabajo del otro compañero.

Manejan bien los aspectos motrices, y espaciales de lo que están presentando, sin errores. En este cuadro si se observan mayores matices en las cualidades del movimiento, el uso de las fuerzas externas e internas al cuerpo para bailar. Si bien, se observa una mayor coherencia entre el contenido de la danza y como las y los bailarines se mueven, existe formas posturales que rompen esa coherencia.

En general, es una danza que tiene muchos cambios espaciales, pero eso no hace congruente el contenido de la danza, puesto que la disposición corporal está enmarcada en una rigidez que a veces se rompen por los cambios rítmicos, que nuevamente los aporta la música.

Los varones, no sonrían, ni menos reflejan un estado anímico, en cambio las mujeres están constantemente sonriendo

### **Clase número uno, del 24 de octubre del 2013**

Antonio prepara la cámara, los participantes que han llegado primero despejan la sala y yo comienzo la clase a las 17:09. Asisten 12 personas, entre ellas la profesora.

La clase comienza con un calentamiento consistente en correr en todas las direcciones dentro de la sala, jugando a seguir mis instrucciones, que van directa relación con el contenido de la temática swing para luego continuar con un trabajo de reconocimiento corporal, movilizándolo distintas partes del cuerpo de manera consciente. Los participantes trabajan con mucha curiosidad, respeto, confianza y en silencio, siguen mis instrucciones sin interrogaciones, hasta que las consignas se vuelven más lúdicas y se relajan e incluso comienza reírse de lo que está sucediendo de manera grupal

Luego de esto comienzo a enseñar la primera frase que contempla la aplicación de movimientos que apliquen los contenidos de impulso, impacto, swing activo y las relaciones con la fuerza de gravedad, desde la coreútica, son movimientos para aplicar las direcciones básicas corporales. No hacen preguntas, pero se evidencia su estado de duda y cierto bochorno por no saber que sucede o hacia dónde va, puesto que cada dos o tres ejecuciones, agrego otra dificultad o acción más, y a pesar de que doy la posibilidad de resolver dudas, no existen interrupciones por parte de ellos.

La segunda parte de la clase se configura reproduciendo una o dos acciones motoras en hileras por la sala, avanzando hacia una sola dirección, aplicando la suspensión y liberación del cuerpo a favor o en contra de la gravedad. Como todas las acciones cada vez son distintas, no hay complejidad en reproducirla, pero esa reproducción es muy equívoca desde las acciones básicas, desde los esfuerzos y desde las cualidades, no así desde la rítmica

La tercera parte, se indica atravesar la sala en dirección diagonal, para reproducir desplazamientos más complejos y distintos tipos de salto, con distintos pulsos y división rítmica, al igual que la organización de los soportes, para luego unir las ejecuciones motoras vistas en sentido circular dentro del espacio de la sala. Ellos desconocen por

completo este material alusivo a los saltos, tengo repetir varias veces y de manera, incluso lenta para hacerme entender, tampoco tienen referencias visuales, pero esto no dificulta el proseguir de la clase

La última parte de la clase se dedica netamente al trabajo de flexibilidad, de todas las regiones corporales, trabando la elongación osteoarticular y muscular. En este segmento, observo muchas dificultades, desde la poca amplitud articular de sus segmentos, la resistencia, la potencia muscular, la concentración y la voluntad de hacer lo que solicito y muestra. Tengo que insistir muchas veces a introducirse al trabajo.

La clase termina a las 18:09 minutos

### **Clase número dos. Fecha 29 de octubre del 2013**

La clase empieza a las 17:20 horas, con 12 participantes. Decidí esperar a que lleguen más personas porque había seis personas a la hora de comenzar. A mitad de la clase llega la decimotercera.

En la primera parte de la clase realizo un juego, con unos globos y una bolsa con ropa adentro. El juego consiste en competir individualmente lanzando y quitando estos objetos, con el objetivo de captar las diferencias, dificultades que tengan estos dos objetos por separado y su relación con la fuerza de gravedad; luego estas reflexiones, llevarla a las acciones propuestas a las frases integradoras y que contenga cualidades semejantes a estos objetos. Se termina este juego analizando todo lo realizado a modo de foro interrogativo. Se recepciona de muy buena manera esta actividad, desde las personas que más intervienen se evidencia se saber algunos aspectos que se pueden relacionar con lo que empezamos a trabajar y seguiremos aplicando.

Luego, sigo agregando material a la primera frase denominada "frase de introducción" que más adelante cumplirá el objetivo de ser el calentamiento para todas las clases. Semejar las cualidades de movimiento con acciones que hicimos anteriormente con los objetos, me ayuda a hacerme entender más con ellos, y que ellos reproduzcan de manera óptima lo que se propone

En las hileras se repite el mismo material de la primera clase, al igual que los desplazamientos en la diagonal. Sigue las problemáticas al ejecutar, pero no consultas,

prefieren mofarse o desvirtuar el trabajo antes de corregirse. En pocas personas observo la intención de mejorar aquello que se hizo mal la vez pasada

El trabajo de flexibilidad fue un poco más complejo que la primera clase, pero no funcionó mucho lo de complejizar esta parte, se manifiestan cansados, pero no verbalmente y deciden no hacer lo propuesto o hacer menos.

#### **5.4.2.- Pauta de Cotejo Inicial (“Diagnostico”)**

Aplicando este instrumento, puedo revelar lo siguiente:

Las capacidades corporales del elenco BAFEM son deficientes, positivamente tiene buena resistencia aeróbica, permanecen íntegros pero hasta cierto punto de conformidad, sin embargo hay carencias en el tono muscular, equilibrio, diferencias bilaterales en rango articular y eficacia muscular. Poseen un buen grado de conciencia corporal respecto a la verticalidad en estático y en dinámico, pero no así en otras direcciones. Saben diferenciar distintos ritmos, pulsos y métricas, pero no mantienen la subdivisión de la misma o la disociación con ejecuciones motoras en distintas partes del cuerpo. Reconocen adecuadamente distintas formaciones espaciales. No tienen control en las transformaciones corporales que se solicitan, respecto a la temática que se quiere aplicar. No saben diferenciar acciones y matices respecto al uso voluntario o no de la fuerza de gravedad. Existe poca conexión entre las ejecuciones motoras y el ámbito abstracto que propone el oficio dancístico, hasta que se le es dado o acercado por medio de metáforas o imágenes lúdicas. No hay propuesta desde su lenguaje propio corporal para bailar. A pesar de que toman con responsabilidad el hecho de llegar a clases, llegan tarde y a veces un tanto enajenados y desconcentrados al trabajo propuesto.

#### **5.4.3.- Observaciones C**

##### **Clase numero 3, del 5 de noviembre del 2013**

Clase numero tres: 14 participantes. La clase comienza con 20 minutos de retraso aproximadamente.

Se instaura la frase de introducción como calentamiento de la clase. He decido cambiar el tema musical que me acompaña, por uno más largo para que dure el tiempo necesario, si bien es cierto se ha ido memorizando en algunas personas, de manera grupal no se ha mantenido, por las inasistencias de los participantes: no todos han venido a las 4 sesiones.

En la clase número tres realicé un pequeño trabajo de sensibilización respecto a la entrega del peso corporal a fuerza de gravedad, los esfuerzos que pudiesen existir para ir en contra de la gravedad y la posibilidad extrema de no estar afectado por la gravedad. Luego, me doy el tiempo de explicar, verbalmente, las diferencias respecto al uso de los elementos motrices y su relación con la fuerza de gravedad de toda esta primera parte de la clase.

Comencé a instalar la frase de swing activo, con una música apropiada y 5 elementos motrices.

Luego, configuré una pequeña frase de salto y desplazamientos con elementos visto en clases anteriores. Para terminar la clase con el trabajo de flexibilidad., que ya están más dispuestos a realizar.

#### **Clase número 4 del 7 de noviembre del 2013**

La clase empieza a las 17:20 horas y llegan 12 participantes.

Luego de la frase de introducción, configuré una frase que les permitiera usar los soportes de manera más eficiente, la cual fue integrada de manera rápida sin inconvenientes, sólo falta aplicar mayormente los matices energéticos

Más tarde, presenté nuevos elementos para la frase de swing activo atravesando la sala en hileras, los cuales fueron apropiados de manera un tanto dificultosa, pero sin rechazo

. En las diagonales, comencé a instaurar la frase de swing pendular y centrifugal, con elementos vistos en las clases anteriores, por lo tanto, la dificultad fue menor, sin una atmosfera de dudas o de no entender.

Para finalizar, cambié por completo el trabajo de flexibilidad, lo hice en pareja para que sea más participativo y dio mayores resultados de concentración y voluntad.

### **Clase numero 5, del 12 de noviembre del 2013**

Empecé con 4 personas a las 17:15 minutos

Ya instalé la frase de introducción de manera completa al igual que la frase de soportes, porque he observado que el material está más apropiado. Ya han llegado 10 personas.

La siguiente frase de swing activo la configuré con mayor material alusivo al swing invertido, swing centrípeto y uso de la fuerza de gravedad, que me tomó un poco más de tiempo de lo pensado para que sea entendido. El trabajo fue la memoria, porque eran acciones que ya habíamos trabajado en las otras clases

Luego de un corto trabajo de estiramiento, ejecutaron en hileras, acciones relacionadas con la potencia muscular.

Siguiendo en las hileras, configuré de manera más compleja la frase de swing pendular, con cambios de direcciones y uso de la de fuerza de gravedad a favor y en contra.

En las diagonales, complejicé los saltos con cambios de dirección, para terminar la clase con el trabajo de flexibilidad de brazos, torso y equilibrio unipodal, para

Terminé a las 18:23 horas esta sesión

### **Clase número 6, del 19 de noviembre del 2013**

Empecé con 3 personas a las 17:20 minutos.

Realicé la frase de introducción, la frase de soportes y cuando iba revisando la frase de swing activo, ya eran 7 participantes. Termine de instaurar esta frase con los últimos elementos y también note una mayor participación en el hecho de cuestionarse, preguntar y resolver.

En las hileras, repetí el trabajo de potencia y se agregaron 2 participantes más, entre ellos el director. Acá comencé a integrar conceptos alusivos al trabajo con la gravedad, que serán integrados a las frases de swing

En la diagonales, retome el primer trabajo de saltos y desplazamientos, complejizándolo con cambios de direccione y acciones.

Nuevamente finalicé con trabajo de flexibilidad, con figuras nuevas, de manera individual y en parejas para que sea más participativo.

Terminé a las 18:32 minutos.

### **Clase número siete, del 21 de noviembre del 2013**

Empecé a las 17:15, con 4 participantes.

Se reproducen las frases de introducción y fortalecimiento de soportes, ambas no presentan mayores complicaciones para ser ejecutadas, pero se hace hincapié a los distintos matices y las cualidades de movimientos ocupado, así como la rítmica de ejecuciones corporales que cada uno tiene.

Terminé de instaurar la frase de swing activo, con un último elemento y resolviendo la problemáticas de bilateralidad. La apropiación de este material, ha ido evolucionando, se domina cada vez mejor. Se integraron dos personas más a la clase.

Seguido de esto comencé a instaurar una frase de uso, entrega y negación de la fuerza de gravedad, con elementos primordialmente a nivel bajo, con el propósito de aumentar el lenguaje de las frases aplicadas y que conlleve a una mayor exploración y consciencia corporal

De inmediato continué con la frase de saltos con una métrica terciaria. Se integra la séptima persona. Resolviendo también problemas de lateralidad e insistiendo en los matices que se deben aplicar, sobre todo el uso de la fuerza de gravedad. Este material, lo toman con mucha gracia, no se hacen problema en equivocarse y además aumentad el grado de voluntad para realizar una mejor reproducción del material.

Termine la sesión con el trabajo de flexibilidad, que está más integrado, sobretodo en aquellos que no han faltado tanto a las clases. Termina, este encuentro practico, a las 18 horas

En este encuentro, también, se aplicó la Encuesta 1 a los asistentes, después de realizar una pequeña inducción verbal, referente a los conceptos de capacidades corporales, capacidades interpretativas, habilidades corporales y habilidades. Se distribuyen las hojas y se dan varios minutos para que puedan responder. Por la asistencia de esta sesión. Redactare los resultados, después de la clase ocho, donde respondieron las personas que faltaron.

### **Clase número ocho, del 26 de noviembre del 2013**

Comienzo la sesión con cinco participantes, siendo las 17:15 horas

Se inicia con una revisión corporal consciente, respecto a la ventilación pulmonar y el flujo sanguíneo, para que estas cualidades de movimientos internos, se apliquen a todos los otros movimientos que integran las frases. Luego se realiza una revisión verbal y sin música de toda la frase de introducción, en la cual ya no se registran dudas; para que luego la reproduzcan, siempre con mi dirección, puesto que he intentado que la reproduzcan solos, pero aun no la dominan completamente.

La frase de fortalecimiento de soportes, está mayormente dominada por ellos, tiene que clarificar elementos de memoria aun, y respetar los matices solicitados.

Se revisa la frase de swing activo, donde también está dominada de mejor manera, pero necesitan mucho observarme mientras lo hace, por si solos, les cuesta reproducirla. Se repite nuevamente para autocorregir errores.

En sentido diagonal, realicé el trabajo de potencia muscular, cada más apropiado y se observan claramente, diferencias positivas en este trabajo.

Se revisa acuciosamente, la frase de swing pendular, que también contempla aplicar swing invertido, swing centrifugal, impacto y vencer la fuerza de gravedad. Se evidencia problemas de ejecuciones motoras y el uso adecuado de la fuerza de gravedad a voluntad, así como también, la relajación de grandes segmentos corporales, como es el torso. Es una problemática de aplicación consciente, porque en las otras secciones de la

clase, se observa que se entiende. Se repite, explica y corrige varias veces para solventar las dudas, que no se expresan, pero que son evidentes.

Se repasan los primeros elementos de la frase de uso de suelo, agregando dos elementos más y resolviendo la bilateralidad de la frase. Este nuevo material, se domina medianamente.

Culmina el encuentro con el trabajo de flexibilidad, que está más provechoso al seguir las instrucciones, las entienden y hay mayor disposición y voluntad para trabajar, debe ser también, porque son pocos.

Esta clase termina a las 18:20 horas

No llegaron más participantes a esta sesión. No pude aplicar más Encuesta 1 por las inasistencias.

Al finalizar la clase, me comentan que han cambiado los horarios de ensayos del elenco BAFEM, mis clases quedaran en el horario estipulado y es responsabilidad ir por disposición del director y la coreógrafa, porque los ensayo, ahora con los lunes y viernes por la tarde. Esto hace que cambie el registro y análisis de las encuesta para la próxima clase.

### **Clase nueve, del 28 de noviembre del 2013**

Empecé la clase a las 17:30 minutos con 7 participantes.

Se revisa la frase de introducción, pero me detengo en acentuar las diferencias en los cambios energéticos que posee, para que lo puedan reproducir en la próxima clase. Se repasa la frase de reforzamiento de soportes, se les invita a ir más allá de lo que su cuerpo puede hacer hasta ese momento. Se examina la frase de swing activo, pero esta vez la reproducen solos, para hacer correcciones personales y luego repetirla aplicando las correcciones.

Nos tenemos que cambiar de sala porque hubo un inconveniente, por lo que se perdió mucho tiempo, sin embargo, ingresan más participantes y aprovecho de solicitar el llenado de las encuestas faltantes

En la diagonal reviso los tipos de saltos vistos en las clases anteriores, con los cuales aun hay problemas con la bilateralidad y coordinación de soportes, tengo que ser más incisivo para corregir a cada uno para que se concentre mayormente y realice correctamente lo propuesto.

Termino la sesión con un breve trabajo de flexibilidad. Se termina la sesión a las 18:30 horas.

#### **5.4.4.- Encuesta 1**

Se aplicaron un total de 10 encuestas el 21 del noviembre y el 28 de noviembre.

Se les consultó la edad, lo cual dio un promedio de 17 años. Contestaron 9 mujeres y 1 varón. Todos estuvieron presentes en las observaciones hechas antes de dar las clases y de los 10, 9, estuvieron en la clase diagnostico.

Se formularon 4 preguntas. Todos contestaron las 4 preguntas, pero estas respuestas fueron bien escuetas

#### **5.4.5.- Observaciones C (continuación)**

##### **Clase diez, del 10 de diciembre del 2013**

Comienzo a las 17:08 con 4 participantes.

Primero se realiza un trabajo de revisión corporal, con pequeñas acciones motrices, para continuar con la frase de introducción. Ya hay 8 personas en la sala.

Se revisa la frase de soportes y la de swing activo, sin inconvenientes. Se revisa la frase de suelo y se explica a las personas que no han asistido para que se apropien del material, se repite varias veces.

Luego, se reproduce la primera frase de saltos, sin mayores problemas, porque es un material que se ha visto en casi todas las clases.

Se concluye la sesión, con el trabajo de flexibilidad, pero a estas alturas se han retirado varias personas de la sala. No me explico el motivo, ni pregunto a que se debe.

### **Clase once, del 12 de diciembre del 2013**

Comienza la clase a las 17:10 horas, con 6 participantes.

Dirijo una autoexamen de los elementos corporales alusivos a conciencia del eje corporal, las estructuras que se afectan cuando el eje comienza a transitar por distintos lugares del espacio kinoesférico. Realizo este trabajo, para hacer más consciente el hecho de relajar grandes segmentos corporales, a favor de la fuerza de gravedad y la aplicación del tono exacto para controlarlo si es necesario, para luego hacer un breve trabajo de movilización que se asemejen a algunos elementos motrices trabajado en la clase en su totalidad.

De inmediato paso al trabajo de potencia muscular, pero también añado elementos que fomenten el relajo y contracción de los segmentos corporales que participan en las otras frases de integración; en conjunto con la primera clases, el objetivo es que reconozco en la relajación muscular, la aplicación fidedigna de los matices que se proponen en las frases que se estructuran en la clase.

Se revisa la frase de saltos compuesta sobre una música de ritmo binario. En esta frase se desea aplicar los elementos de uso y vencimiento de la fuerza de gravedad, así como también, aumentar el control y equilibrio de desplazamientos que contengan mayor rapidez como es el correr. Esta instauración de material, es apropiado de buena manera.

Se revisa la frase de saltos compuesta sobre una música de ritmo ternario. Este material, lleva varias clases en proceso de incorporación, y hasta hoy, recién se observa un dominio mayor entre los participantes. He aceptado el hecho que se mofen cuando se equivocan, pero sigo siendo insistente en estar mayormente concentrados.

Luego se revisa la frase de uso de suelo, a la cual se le agregan los últimos tres elementos y se resuelve la problemática de la bilateralidad. De esta manera queda

instaurada como frase integradora de la clase y se apropia de manera medianamente eficiente en los participantes. Se repite y corrige varias veces, puesto que a pesar de no expresar todas sus dudas, se observan las vacilaciones respecto del material propuesto. Llega una participante más.

Se examina, corrige y se resuelve la problemática de bilateralidad, en la frase de swing pendular. Se responden las dudas, que si expresan, de manera más locuaz.

Se examina, corrige y se resuelve la problemática de la bilateralidad, en la frase de swing activo.

Se reproduce el trabajo de reforzamiento de soportes, solo dirigiendo verbalmente para al final hacer hincapié a los esfuerzos musculares en los que deben tener atención y luego aplicar en su trabajo dancístico

La parte final de la clase se dedica a trabajar la flexibilidad, que se realiza en pareja. Este trabajo es mejor aprovechado en las ultimas clases observada, ya no se expresa tedio ni poca voluntad, también, desde sus respuestas en las encuestas es el trabajo más significativo que expresan.

La clase termina a las 18:10 horas

### **Clase número 12, del 17 de diciembre del 2013.**

La clase empieza a las 17:20 (no hay registro audiovisual de esta clase).  
Asistencia: 10 personas

En esta clase se repasan todas las frases que componen la sesión práctica: frase de introducción, reforzamiento de soportes, frase de swing activo, frase de swing pendular, frase de uso de suelo, frase de saltos ternario, frase de saltos binarios. Cada una de estas frases se hace sin imitarme, sólo las dirijo verbalmente, haciendo correcciones particulares, para luego hacer correcciones de los cambios de cualidades que tiene cada una de ellas y que luego se repiten para aplicar estas correcciones.

La memoria, ha mejorado bastante entre todos los participantes y la apropiación del material global de la clase, es más eficiente en aquellas personas que han asistido a más sesiones.

Culmina la clase con el trabajo de flexibilidad de manera individual, de manera muy concentrada por parte de ellos.

La clase termina a las 18:20 minutos.

### **Clase número trece, del 19 de diciembre del 2013**

La clase comienza a las 17:30 horas, con 6 participantes.

Básicamente, todas las frases las reproduzco sin música primero, para que ellos las recuerden y luego las ejecuten con el tema musical correspondiente, reforzando desde la verbalización. Este acto, responde a la tradición que tenían los exámenes prácticos en mis años de estudiante, asemejando esta última clase a esas instancias.

Me apena el hecho que hayan llegado tan pocas personas a este último encuentro. Finalmente, no veo afectada mi investigación pero será un punto importante de reflexión.

La clase culmina con el tradicional trabajo de flexibilidad

La clase termina a las 18:28 horas

### **5.4.6.- Pauta de Cotejo Final**

Los procesos vivenciados por su participación de las clases prácticas del elenco del BAFEM, la pauta de cotejo final muestra adecuada relación corporal alusiva a sus capacidades motrices, postura, coordinación, locomoción y su relación con el espacio, a las demandas propuestas en las clases.

Respecto a la temática swing, también se observa un mayor entendimiento de los contenidos corporales que se insertan en esta temática, así como también, la aplicación de estas en las frases integradoras propuestas en la clase.

En relación a sus habilidades corporales, presenta una coherencia considerable respecto a los contenidos corporales, logrando varios de los aprendizajes esperados.

Sobre sus capacidades interpretativas, presentan un buen dominio respecto a los contenidos corporales trabajados en las clases

En el aspecto actitudinal, se observan medianas manifestaciones, coherentes al trabajo realizado en las clases.

#### **5.4.7.- Encuesta 2**

Esta encuesta fue aplicada el día 21 de diciembre antes de su presentación en el Teatro Diego Rivera. Respondieron 9 personas

La edad de los encuestados, en promedio es de 17 años. 7 mujeres contestaron la encuesta y 2 varones.

El promedio de la asistencia a clases es de 10 encuentros, de un total de 13 del plan de intervención

En todas las repuestas contestan de manera afirmativa, Es decir, han notado cambios en sus capacidades y habilidades corporales e interpretativas, sin embargo, no son muy locuaces al responder cuáles específicamente. Se manifiestan de manera mayoritaria cambios en la fuerza, flexibilidad, resistencia, equilibrio, memoria y mejoras en su desempeño como bailarín o bailarina

#### **5.4.8.- Observación D**

Se realiza el 21 de diciembre, alrededor de las 20 horas en el Teatro Diego Rivera

Se observan 10 bailarinas y 5 bailarines en escena.

Manejan de manera óptima todo el contenido motriz de lo que están presentando sobre el escenario, sin tener errores ni inconvenientes en los desplazamientos espaciales y formaciones grupales que tienen las danzas que presentan.

Se ven todos muy alegres y en general, las danzas manifiestan gozo, pero las mujeres son las que sonrían y sostienen esta escena. En los momentos de estar en parejas, no hay muchos recursos dialogantes entre ellos, solo en algunas pausas cuando se miran.

Existe una coherencia entre el contenido corporal y las danzas que representan, pero pongo en duda el lenguaje corporal, puesto que hay muchas formas que apuntan hacia una rigidez, como la posición de las manos a la cintura.

Se registran varios matices en las cualidades de movimiento, pero sostengo que están determinados por las distintas rítmicas musicales, más que por una búsqueda en investigación de estos.

Se evidencian diferencias de sus capacidades corporales e interpretativas, luego haber tenido el cúmulo de sesiones referidas al Método Leeder, bajo el contenido de la temática swing, pero son más notables en aquellos que fueron más persistente en la asistencia a clases.

## **6.- ANALISIS DE DATOS**

### **6.1.- Análisis Cualitativo**

#### **Semana del 17 de octubre al 22 de octubre. Observación A (1) y (2).**

Se ha realizado la Observación A, con dos sesiones, para tener un mejor panorama del grupo y respondiendo a la pauta fabricada para esto. Las primeras reflexiones, en torno a estas observaciones, tiene que ver con el rango etario que posee el elenco del BAFEM, pues son adolescentes, secundarios, con los que se desea realizar un trabajo corresponsable, serio y de calidad, pero netamente la estructuras psicológica grupal, se alejan un poco de este desafío, es decir, la madurez necesaria para enfrentar el trabajo no es la suficiente. Existe una consciencia corporal de todo el grupo un tanto escasa, puesto, que se evidencia el poco conocimiento de las posibilidades motrices que tiene un cuerpo a esa edad y sus potencialidades. No se observan propuestas interpretativas por parte del grupo y tan solo una vez, escuché una indicación desde ese ámbito, pero, no se evidenció cambio alguno.

La puntualidad a las sesiones es regular, a pesar de que se contempla la hora de salida de los establecimientos educacionales, no se observa un propósito de disciplina frente a este aspecto.

Son un grupo de adolescente, que no muestran inquietudes frente al trabajo y la disposición corporal es súper enajenada, pueden estar reproduciendo un ritmo con varias partes del cuerpo, pero desde la intención, no hay un trabajo sustentable.

No observé ninguna diferencia entre un ensayo y otro, en ningún aspecto que interesan en esta investigación. El formato de la clase carece de calentamiento, desarrollo y enfriamiento, ni tiempo dado para trabajar flexibilidad, fuerza, resistencia y equilibrio. A priori, puedo inferir que esto conllevaría a tener problemas de postura en casi la mitad del grupo, procesos viciosos en los desplazamientos y alteraciones en la reproducción rítmica con acciones las acciones motoras.

## **Observación B (1) y (2)**

En la primera presentación había catorce personas, en la segunda tan solo seis. Las coreografías presentadas eran distintas, pero se podían observar las mismas cosas. Mi primera reflexión es que no existen diferencias entre el trabajo realizado en la sala de ensayo con el trabajo que se realiza en el escenario, sólo se diferencian por el uso del vestuario y que la mayoría de las mujeres, sonríen al bailar.

No hay errores al ejecutar sobre todo las conformaciones espaciales, pero si en la eficiencia de la reproducción rítmica y la ejecución motora, algunos participantes, tienen diferencias con respecto a quienes si son más coherentes en este aspecto.

Las danzas no tienen coherencia con el carácter de la misma danza, pues reflexiono, que la prioridad está en la gracia escénica, y no en puntualizar un aspecto interpretativo del cuadro ejecutado. No sé si estará determinado por el diseño corporal que proponen, o por qué no tienen información del carácter y contenido de la danza. Incluso, creo que la propuesta de vestuario, limita en algún grado la ejecución dancística y por ende la interpretación.

Con un conjunto de cuatro distintas observaciones diseñé la primera parte de las clases prácticas a realizar.

## **Semana del 24 de octubre al 4 de noviembre del 2013.**

Con las observaciones hechas he concluido que el elenco del BAFEM que no ha tenido entrenamiento dirigido hacia potenciar y desarrollar sus capacidades corporales e interpretativas de manera grupal. En algunas personas se evidencia un aprendizaje anterior, derivado de alguna experiencia previa en danza o deportiva.

Las mujeres son más receptivas con todo los aspectos de la clase, que los varones, bueno, en las clases prácticas ha habido solo dos varones en cada sesión, a sabiendas que son seis. Sumando al hecho que llegan tarde a la hora acordada, me hace enjuiciar que no tienen prácticas disciplinarias en torno a la asistencia y puntualidad, lo que podría generar un retraso a entender lo que se quiere enseñar en su totalidad.

En ambas clases no se observan propuestas individuales y colectivas para adentrarse a los contenidos a propuestos, creo que se debe a que también, yo no he explicado mayormente y me he dedicado a que ellos exploren y acumulen, pequeñas vivencias significativas para que después se instalen en frases de movimiento más complejos y por ende, respetar el carácter evolutivo del aprendizaje esperado.

Como no emiten dudas frente a todo lo nuevo que está delante de ellos, pero si se evidencia en sus actitudes, recorro a muchas metáforas, e imágenes lúdicas, como forma de apresto y subdividir las frases a pequeños elementos motrices para que lo integren y lo apliquen.

Repetir gran parte de la clase en la segunda sesión, agilizó el flujo de la clase, puesto que recurren a la experiencia previa, pero eso no descarta las dificultades que tienen para reproducir lo propuesto con los matices y diferencias, sobre todo con el uso de la gravedad y el ritmo.

Respecto a lo esperado para enfrentar la temática swing, todo es muy vago, como expliqué recién, se están presentando los componentes básicos, a lo cual no puedo decir que se entienden, pero debo dejar que el proceso se desarrolle naturalmente, sin forzar, pues la primera etapa es de indagar, descubrir, presentar, guiar y equivocarse, para después aplicar

### **Semana del 5 de noviembre al 11 de noviembre del 2013**

En estas dos clases, se ha instaurado un trabajo más cordial, no hay tanto miedo a hacer lo que se pide, han ido entendiendo que es un trabajo gradual y evolutivo de aprendizaje y que no es necesario tener condiciones superdotadas para trabajar, tan solo ingresar al trabajo guiado e investigar en su propio cuerpo.

Como ya manejan varios elementos, no es difícil, modificarlo para configurarlos en las frases de aplicación, resolviendo los temas rítmicos y cambios direccionales. Esto mismo ha generado un mayor interés de seguir, creo yo, aprendiendo. De a poco, van entendiendo los matices propuestos desde el uso de fuerzas internas y el uso a voluntad o no de la fuerza de gravedad. Se aclara en sus rostros la complejidad de las acciones el

uso de metáfora y las semejanzas con daza que ellos pudiesen reproducir en su repertorio.

Espero que este cumulo de cosas nuevas estén siendo beneficioso en su desempeño como elenco, pero eso lo podré saber cuándo aplique las entrevistas.

### **Semana del 12 de noviembre al 18 de noviembre del 2013**

En estas dos sesiones, fui aumentando el grado de dificultad de todas las frases, puesto que el material se ha ido instalando de manera optima. El elenco del BAFEM, tiene menos miedo a preguntar, a reírse de sus errores y entender las correcciones que se hacen. Las nuevas dificultades, siento que las ven mas como desafío coreográficos en una primera instancia, lo que en algún aspecto los invita a arriesgarse de manera personal, lo cual a mi me sirve para luego aplicar los contenidos más específicos y reproduzcan conscientemente aquello solicitado.

El tema de la puntualidad, no lo he podido resolver. Hay personas que lo volvieron una costumbre llegar tarde, pero dejo que sea un proceso de convicción propio. Yo no puedo atrasar mi clase más tiempo por ellos, porque debo trabajar y eso lo dejé en claro antes de comenzar con las clases. Quizás les aburre la primera parte de la clase, pero de todas maneras a pesar de que entran con buena disposición, es una práctica que estar disminuyendo pero no aumentando.

Respecto al aumento de sus capacidades y habilidades físicas, se observan pequeños avances, sobretodo en las personas constantes en su asistencia y que tienen una buena disposición en la hora de trabajo.

Alusivo a sus capacidades y habilidades interpretativas, creo que tendré mayor reflexión cuando la otra semana aplique la Encuesta 1.

### **Semana del 21 de noviembre al 27 de noviembre del 2013**

El trabajo en clase ha sido más provechoso. Los elementos nuevos que aparecen, no son conflictivos y se resuelven desde la voluntad y el atreverse a resolver aquello que desconozco.

Las frases se repiten varias veces, para que no queden dudas del material, realizo correcciones con metáforas, imágenes domesticas y voy agregando conceptos desde la temática swing, para aumentar el aprendizaje cognoscitivo que se está planteando, lo que se plasman en ir matizando todos los elementos propuestos desde los contenidos que se deben manejar en la temática swing.

Es notorio el avance del control corporal, el aumento de sus capacidades físicas, así como también, el aumento de sus habilidades corporales. Tienen mayor potencia muscular, resistencia, fuerza y equilibrio, han mejorado su memoria, disposición y recepción del todo el material, claramente esto se evidencia en las personas que han asistido a más clases.

Se debe seguir trabajando en la versatilidad de las cualidades de movimiento que se utilizan y en la complejidad a la que estoy llevando las frases de integración. En esto, he comprobado que la repetición al ejercitar y aplicar las frases es importantísimo, sobre todo en un grupo que no sabía nada previo

Ha aparecido la dificultad del cambio de sus días de ensayo, porque hasta la clase ocho, después de mi encuentro tenían su respectivo ensayo. Desconozco los motivos, pero eso perjudica la asistencia, a pesar que es obligación ir a mis clases, pero quedo a merced de la voluntad de ellos que vayan o no. Por lo que hago el llamado a la coreógrafa que insista en la asistencia a mis sesiones, sino, mi investigación se verá perjudicada.

### **Semana del 28 de noviembre al 11 de diciembre del 2013**

Este periodo fue más extenso, porque hubo que suspender dos clases, por inconvenientes externos que no permitían acceder al lugar para trabajar.

En estas dos sesiones, he dejado que las frases sean reproducidas mayormente por los participantes, para observar si van aplicando todas las directrices propuestas para encausar el trabajo hacia la aplicación de la temática swing. La única contrariedad, creo que es la asistencia a las sesiones, inevitablemente, los que han ido más veces, tienen mayormente incorporado los contenidos propuesto, y se infieren cambios internos, es decir, cambios corporales que son la proyección en cambios psicomotrices y que son coherentes con las respuestas emitidas en la Encuesta 1

Los límites de esta investigación no me permiten indagar en cada una de las danzas que interpreta el elenco BAFEM, por lo tanto, este vacío cognitivo, quedará propuesto para otra investigación quizás.

### **Semana del 12 de diciembre al 18 de diciembre del 2013.**

En estas clases me dediqué a observar el grado de retención mental que tienen de todo el material de la clase, el cual ha mejorado bastante. De todas maneras, es necesario recordarles cada una de las frases integradoras, primero, para que ellos después las reproduzcan. Como yo vi que en los ensayos la profesora no se detenía a recordarles ninguna danza que ejecutaban, esto me hace preguntar, por qué en esta instancia si se debe hacer. Cuánto tiempo se tardan, como grupo, en reproducir por si solos una frase de movimiento, teniendo en cuenta que las danzas que ellos ejecutan también son frases de movimiento. Considero, que los cambios espaciales propuesto en mi clase son de menor complejidad que los vistos en las danzas que ellos interpretan. Será que los contenidos corporales y los cambios de cualidades son más complejos. Ahí podría estar la respuesta. No estaba contemplado en las preguntas de las encuestas el periodo que llevan bailando en el elenco BAFEM, quizás ahí podría haber tenido una incipiente escala de medición y detenerme en evaluar el periodo de incorporación de todo el material motriz que tiene la clase. Quizás para el trabajo propuesto se necesiten más sesiones, pero también, otro factor es la asistencia, porque aquellas personas que han venido a la mayoría de las clases evidencian menos problemática en este aspecto.

Se ha entendido y aplicado mucho más las cualidades de relajar uno o varios segmentos a favor de la gravedad, así como también, usar las garantías motrices para generar rechazos eficientes a la fuerza de gravedad. Sus torsos están mayormente tonificados y sus rangos articulares más amplios. Estos beneficios, se observan más claramente en aquellas personas que han asistido recurrentemente a las clases.

Se prepara todo el material para ser presentado en la última clase

### **Semana entre el 19 de diciembre y el 21 de diciembre del 2013**

La última clase reflejó los avances obtenidos por el elenco BAFEM, pero no de la manera más óptima, pues, sólo fueron 6 personas. No pude resolver el tema de los horarios, que afectaron la observación como grupo. El tema de los horarios fue un acuerdo pactado con el director y la coreógrafa del BAFEM, que no se respetó para la última parte del plan de intervención de la investigación.

Ya lo había enjuiciado con anterioridad, que el trabajo propuesto para el BAFEM, no era coherente con el rango etario necesario por varios factores, como por ejemplo, la no existencia de precedentes de trabajos similares, o la experticia de las personas que están a cargo.

Volviendo al análisis, todos los contenidos relacionados con la temática swing se observan apropiados de manera medianamente óptimas, respecto a los demás aprendizajes esperados, estos llegan a un punto de satisfacción notoria. En relación a las habilidades que debían ser utilizadas para enfrentar el trabajo, se han modificado positivamente, y en el ámbito actitudinal, no hay muchas diferencias con lo observado, antes y durante el plan de intervención.

Refiriéndome a lo observado en la presentación en vivo después de ejecutado y aplicado el plan de intervención, sólo me quedar decir, que se reafirman todas las reflexiones anteriormente expuestas y que además, estarán refutadas con el análisis cuantitativo que se realizara. Si bien las danzas no son un ejemplo coherente con la temática swing, si se puede agudizar el ojo y escarmenar varios elementos motrices que se trabajaron en las clases prácticas y que están, por decirse de alguna manera, más maduro en aquellos que asistieron periódicamente a clases.

Es lamentable que como colectivo, no hayan tomado esta oportunidad de aprendizaje con mayor visión para mejorar su trabajo en escena, lo que podría corroborar uno de mis juicios hecho en el capítulo de problematización, que los intérpretes de danzas folclóricas se limitan a enfrentar la escena desde solo un aspecto representativo y no como un trabajo disciplinario artístico que contemplan mucho mas ámbitos que solo la representación-

## **6.2.- Análisis Cuantitativo**

### **Pauta de Cotejo Inicial**

Después de aplicar esta pauta, puedo inferir que el elenco del BAFEM, no tiene contemplado un plan de desarrollo de sus potencialidades corporales e interpretativas, sea este del método que sea, por lo que, el plan a desarrollar no tendría por qué ir desmedro de aquello, todo lo contrario, adelanto que será un beneficio. Las razones en la que me apoyo para decir esto a priori, es por todo aquella reflexión teórica que respalda esta investigación, por la propia experiencia vivida en cinco años de formación profesional en donde fui protagonista de la aplicación de metodologías del derivadas de las investigaciones de Leeder, Jara y Bunster y que acá se tomará una pizca de aquello, y se implementarán en doce sesiones.

Es muy accesible modificar estructuras corporales a través de un sistema de reeducación en un periodo de tiempo determinado, pero creo que es más difícil, hacer cambios en el mundo de la abstracción. La interpretación es un cumulo de procesos, que si bien es cierto, lo corpóreo es importante, pero hay otros factores que entran en juego, como son la propia historia de vida, las estructuras psicológicas, la permeabilidad sensitiva a todo lo que te rodea, aspectos que necesitan de proceso formativo más amplios temporalmente, e infiero, que el elenco del BAFEM a investigado poco dentro de aquello, a sabiendas, que las atmosferas folclóricas tienen variables más concretas de donde sustentarse.

Espero que también mejoren sus aspectos actitudinales, que si bien, no forman parte incisiva de la investigación, configuran el proceso de aprendizaje hacia un punto más acabado y perdurable en el tiempo.

### **Encuesta 1**

Todos, evidencian cambios en sus capacidades y habilidades corporales, a favor de su desempeño artístico. Expresan que antes de estas clases, no existía la posibilidad, infiero yo, de tener un entrenamiento como este, que aborde cosas globales y que permita cambios particulares. Todos sienten, que han mejorado en algún aspecto, corporal o

cognitivo y que esto ha beneficiado su labor sobre los escenarios. Sin embargo, bajo los conceptos interpretativos, no saben relacionar lo etéreo con lo corpóreo, no saben qué mensaje está implícito o explícito en aquello que bailan y menos, como enfrentar la escena con aquello que están aprendiendo en la sala de clases.

Creo que si bien me hago responsable en algún grado de esto, la experiencia me dice que en el momento del ensayo, se deben saber, entender y aplicar aquel mensaje que la danza tiene. El tema interpretativo, pudo haber quedado de lado en esta investigación, pero la transmisión de un mensaje es inherente a toda manifestación artística. No se pueden entrenar solo cuerpo, se debe entrenar también, el mundo de lo invisible, que el caso de la danza, la visualidad del cuerpo en movimiento puede emitir cualquier tipo de mensaje o afectación al espectador, pero el intérprete en danza, debe tener alguna claridad frente a esto y debe ser el primero en tenerlo consciente.

### **Pauta de Cotejo Final**

Haciendo inmediatamente una comparación con la primera pauta de cotejo, en esta se observan bastantes avances, principalmente referidos a los contenidos corporales. Se observa mayor fuerza, tono y control, para ser usado a voluntad por parte de los participantes. Se evidencia la aplicación de las variaciones en las cualidades del movimiento, reconociendo las exigencias de estas, que estaban en las frases integradoras. Comprende y reproducen el material propuesto, con solo ser guiados, es decir, aumentaron sus habilidades de memoria y percepción del contenido dancístico. Han logrado diferenciar los matices rítmicos corporales, a favor de sus capacidades. Resumiendo, el fenómeno del aprendizaje se ha logrado.

Dentro de las deficiencias que se mantuvieron, está la proyección y propuestas propias desde su lenguaje interno; comunicar y expresar su mundo interno e invisible con lo motriz. Expresar verbalmente las deficiencias que se encuentran en el proceso, no son capaces de revelarlas ni menos corregirlas sin la dirección del ejecutor.

Frente a sus actitudes, hay factores etarios que podrían explicar las falencias de respeto hacia el trabajo y la toma de acciones concretas para revertirlo.

## **Encuesta 2**

Este instrumento, viene a confirmar por parte de los participantes lo que yo observé frente a las transformaciones que sucedieron mientras se realizó el plan de intervención y después de este. Ellos agradecen estos cambios, en especial aquellos directamente relacionados con lo físico, así como también, la seguridad que han sumado para enfrentarse en un escenario.

Relativo a lo interpretativo, no expresan muchos discursos. Insisto, que este punto hay una falencia en el proyecto de formación al elenco del BAFEM; se remiten a utilizar expresiones frente al goce y el esparcimiento, pero nada referido a los mensajes que se encierra en las danzas que ejecutan, los factores que circundan a ello, ni mucho menos, la importancia del espectador que quienes son los que reciben el mensaje.

## 7.- CONCLUSIONES

La metodología de la investigación usada para obtener los datos necesarios en esta investigación y responder a la hipótesis, fueron coherentes con el análisis de los datos, y estos, pudieron responder a las afirmaciones propuestas.

La distinción de investigar de manera cualitativa y cuantitativa, paralelamente, dio un espectro analítico más amplio, y de esta manera se pudo responder a las preguntas directrices de esta investigación

Las técnicas utilizadas fueron las apropiadas para construir los instrumentos y esclarecer las variables a observar.

Los datos recogidos por los instrumentos construidos, fueron medianamente favorables para recoger la información necesaria, esta ser analizada y así responder a las interrogantes propuestas en la investigación

El elenco del BAFEM, presentaba bastantes carencias formativas antes de ingresar y ser protagonista de esta investigación.

El nivel cognitivo corporal encontrado en las y los bailarines del BAFEM, antes de implementar el plan de intervención, respecto a sus capacidades corporales es bajo, por la falta de propósitos en su plan de formación dedicada a potenciar y a fortalecer sus cualidades físicas. Se identifica, por lo tanto, un déficit en su desempeño como interpretes de danza, en su línea dedicada al folclor

El nivel cognitivo corporal percibido en las y los bailarines del BAFEM, antes de implementar el plan de intervención, respecto a sus habilidades corporales es medio, porque no hay líneas de acción contemplados en su trabajo formativo, para potenciar y desarrollar tales habilidades y que vayan en directa relación con aprendizajes alusivos cambios corporales. Se identifica, por lo tanto, un desmedro en su desempeño como interpretes de danza, en su línea dedica a folclor.

El nivel de consciencia expresiva, es decir, el de las capacidades interpretativas que permiten emitir un mensaje al espectador, sea cual sea la naturaleza de este mensaje, descubierto en las y los bailarines del BAFEM, es bajo. Esto se deduce por las

observaciones hechas antes del plan de intervención de la investigación y que van en directa relación por la nula línea de acción que poseen en su plan formativo. Por lo tanto, se ha de caracterizar como un vacío en su desempeño como intérpretes en danza de representación folclórica.

El nivel de consciencia expresiva de las y los bailarines del BAFEM, respecto a sus habilidades interpretativas observadas antes del plan de intervención son deficientes, debido a la nula dedicación de estos aspectos en su plan de formación, lo que provoca un desmedro en su desempeño como intérpretes en danza de representación folclórica.

Durante el proceso de investigación se pudo identificar los cambios que iban sucediendo durante del proceso de aprendizaje y la aplicación de la temática swing, especialmente los referidos a las capacidades y habilidades corporales.

El plan de intervención propuesto benefició mucho la investigación, se pudo instaurar un proceso de aprendizaje concreto y que de éste deriven cambios en el desempeño dancístico del elenco del BAFEM.

Se evidenciaron importantes cambios en las capacidades corporales en las y los bailarines del elenco BAFEM, después de participar en el plan de intervención propuesto en esta investigación

Se evidenciaron pocos cambios en las habilidades corporales en las y los bailarines del elenco BAFEM, después de participar en el plan de intervención propuesto en esta investigación

Se identificaron mínimos cambios en las capacidades interpretativas en las y los bailarines del elenco BAFEM, después de participar en el plan de intervención propuesto en esta investigación

No se pudo identificar cambios en las habilidades interpretativas en las y los bailarines del elenco BAFEM, después de participar en el plan de intervención propuesto en esta investigación.

Las personas participantes del elenco BAFEM, que asistieron a las clases prácticas del plan de intervención de esta investigación, fueron capaces de reflexionar sobre su proceso de aprendizaje y que este fue benéfico para su desempeño como intérprete de danzas de representación folclórica

Los contenidos derivados de la temática swing y que lograron ser aplicados por los participantes del elenco BAFEM, si fueron un aporte a su oficio como interpretes en danzas de representación folclórica. Si bien es cierto, de un grado bien heterogéneo, por las condiciones de cómo fue abordado el proceso por ellos

El método corporal Leeder, desde la propuesta de enseñanza instaurada por Jara y Bunster, en la Escuela de Danza de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, se demuestra que es una herramienta benéfica para el desempeño dancístico de las y los bailarines del BAFEM, tanto en el procesos de aprendizaje vivido por ellos durante el plan de intervención de la investigación, como en los resultados que se plasmaron en la última presentación en vivo observada de ellos.

Las metodologías utilizadas en el plan de intervención fueron las adecuadas para implementar el proceso de aprendizaje, producir cambios en los ámbitos corpóreos y abstractos.

El interprete en danza, sea cual sea su estilo, técnica o proyección ha dedicarse constantemente a su formación buscando las mejores alternativas para aumentar su desempeño en el escenario, concebir que las transformaciones pueden ocurrir en el ámbito motriz, cognoscitivo, etéreo, psíquico, social y artístico, pero que depende de la propia voluntad sumergirse en nuevos desafíos y aprendizajes, logrando una formación mas integral.

## 8.- LIMITACIONES DE LA INVESTIGACIÓN

La investigación, primeramente fue pre-diseñada para un grupo que llevase más años de escena, mayormente consolidado y tenga algún grado referencial dentro de otros grupos de danza del mismo estilo, sin embargo, la investigación se realizó con la institución que respondió afirmativamente a ser investigado y en este caso, fue el equipo de BAFEM, quien aceptó el proceso investigativo. De ahí se pueden desglosar varias limitaciones que no pudieron ser cambiadas, y que pudieron provocar algún desmedro a la investigación, como por ejemplo, el rango etario de los participantes, el lugar donde se debían hacer las clases que no era el más adecuado, las inasistencias de los participantes, la poca participación y voluntad de los participantes para ir a las sesiones practicas, el cambio de horario en las ultimas 4 encuentros programados y la puntualidad de los participantes que nunca se pudo dar comienzo a las hora programada de las sesiones practicas.

Pensé que me iba a encontrar con un grupo de personas más reflexivo, participativo e inquieto intelectualmente, pero, insisto, la edad de ellos pudo no haber sido la más adecuada.

Creo que la investigación debió ser ejecutada por mas investigadores, un solo observador, quizás no era suficiente, a sabiendas que eran muchas cosas que observar y a pesar de que los instrumentos recogieron una valiosa información, el nivel de reflexión pudo haber sido aumentado si hubiesen existido mas investigadores.

El plan de intervención pudo haber sido planteando de manera más extensa y haber utilizado más metodologías, para obtener resultados de mayor calidad, como por ejemplo, haber creado un estudio y/o haber potenciado la creación propia de los participantes, haberles hecho llevar una bitácora personal que pudiese registrar clases prácticas, presentaciones, experiencias humanas de otra índole, realizar foros, entre otros.

En la ciudad de Puerto Montt, predomina el fenómeno dancístico desde el esparcimiento, y no hay antecedentes, como para encontrar fenómenos dancístico que contemplen la formación, por otro lado, también hay muy poca producción de obras de danza con mensajes más reflexivos, por lo tanto, no habían referentes locales para quizás

comparar tipos de procesos educativos, metodologías y procesos interpretativos. Tampoco, se pueden encontrar referencias, y menos, alguna sapiencia colectiva de los autores mayormente consultados, como son Rudolf von Laban, Sigurd Leeder, Joan Jara y Patricio Bunster

## **9.- PROYECCIONES DE LA INVESTIGACIÓN**

Se pretende que esta investigación sea un antecedente para otras investigaciones que aborden el fenómeno educativo de la danza, la formación permanente del intérprete en danza, la reflexión sobre los contenidos y metodologías, que utilizan los formadores artísticos.

Reflexionar, en dónde está asentado el fenómeno dancístico en Puerto Montt, cuál es la calidad de aquellos que están al frente de niños y adolescentes que desean tener una experiencia de danza, la calidad de contenidos que deberían tener y la madurez con que lo enfrentan, ya sea en la escuela, en el liceo, en una academia o en un jardín.

Indagar en más y mejores formas de hacer investigaciones en torno a la danza, en todos los estilos y en todas las técnicas, en la creación, en la pedagogía y en la interpretación.

## BIBLIOGRAFÍA

Arenas, Alejandro. (2010). Profesor del ramo Análisis del Movimiento. Carrera Licenciatura en Danza, UAHC, Santiago de Chile,

Carvajal, Diana. (2011) El cuerpo que enseña y que se enseña en la danza. Tesis. Biblioteca Central UAHC, Santiago de Chile.

Dillehay, Tom. (2014) ¿Qué es Monte Verde? Entrevista. Web consultada el año 2014. <http://fundacionmonteverde.cl/>

Durán, Javiera. (2007) Propuesta de Enseñanza de Composición Coreográfica Desarrollada por el Maestro Chileno Patricio Bunster. Tesis. Biblioteca Central UAHC, Santiago de Chile

Figueroa Olave, Enrique (2013) Entrevista [versión digital]. Puerto Montt, Chile

García Ruso, Herminia María. (1997). La Danza en la escuela. España. Editorial INDE

Guzman, Daniela. (2007). La Cueca Urbana antecedentes históricos y sociales de una danza de tradición popular. Memoria. Biblioteca Central UAHC, Santiago de Chile

Hilbert, Raymond. (2012). Profesor del ramo, Análisis Aplicado a la Didáctica de la Danza. Carrera Licenciatura en Danza, UAHC, Santiago de Chile,

Laban, Rudolf. (1978). Danza Educativa Moderna. Buenos Aires, Argentina, Editorial Paidós.

Navarro, Yeimi. (2010). Ayudante del ramo Análisis del Movimiento. Carrera Licenciatura en Danza, UAHC, Santiago de Chile.

Olea Ch., Jorge (2011). Profesor del ramo, Técnica Moderna, Carrera Licenciatura en Danza, UAHC, Santiago de Chile.

Piazza, Agostina. (2011). La experiencia óptima o flow en personas que practican danza: una mirada desde la psicología positiva [versión electrónica]. Tesis de Licenciatura. Argentina. Universidad del Aconcagua.

Varios Autores. (2013). Resultados SIMCE. Web consultada el año 2013.  
<http://www.simce.cl/>

Varios Autores. (2002). Revista Musical Chilena. La danza en Chile. Universidad de Chile. Facultad de Artes, Santiago de Chile.

Vergara, Yasna. (2012). Profesora del ramo, Composición Aplicado a la Didáctica de la Danza. Carrera Licenciatura en Danza. UAHC. Santiago de Chile

## ANEXOS

### ANEXO 1: INSTRUMENTOS CUALITATIVOS Y CUANTITATIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

#### 1.- ENCUESTAS

##### ENCUESTA 1

Edad:

Sexo:

Numero de clases asistidas:

Presente en la Observación:

Presente en el Diagnostico:

1. Antes de tomar las clases ¿cómo percibía su trabajo corporal e interpretativo, en las danzas que realiza el BAFEM? Reflexione
2. Siente que al tomar estas clases ¿Ha favorecido a su desempeño dancístico? Argumente
3. Después de estas primeras clases que abordan la temática del swing, ha notado algún cambio en sus capacidades corporales e interpretativas, ¿Cuál (es)?.
4. Después de estas primeras clases que abordan la temática del swing, ha notado algún cambio en sus habilidades corporales e interpretativas, ¿Cuál (es)?.

##### ENCUESTA 2

Edad:

Sexo:

Numero de clases asistidas:

1. Después de estas clases que abordan la temática del swing, ha notado algún cambio en sus capacidades interpretativas, ¿Cuál (es)?.
2. Después de estas clases que abordan la temática del swing, ha notado algún cambio en sus capacidades corporales, ¿Cuál (es)?.
3. Después de estas clases que abordan la temática del swing, ha notado algún cambio en sus habilidades corporales e interpretativas, ¿Cuál (es)?.
4. Después de estas clases que abordan la temática del swing, ha notado algún cambio en sus habilidades corporales, ¿Cuál (es)?.

## 2.- PAUTAS DE COTEJO

### Pauta de cotejo Inicial: “Diagnóstico Grupal”

Dimensión del Aprendizaje	Contenidos	Subcontenidos	Criterio	Siempre (Si)	Casi siempre	A veces	Nunca (No)
	Capacidades Corporales	Flexibilidad	<ul style="list-style-type: none"> <li>Sus rangos de movilidad articular son apropiados a las acciones requeridas</li> </ul>				X
		Equilibrio	<ul style="list-style-type: none"> <li>Controlan los centros del cuerpo adecuadamente en posición unipodal</li> </ul>			X	
		Fuerza	<ul style="list-style-type: none"> <li>Son capaces de tensar su cuerpo según las necesidades del trabajo</li> <li>Son capaces de relajar su cuerpo según las necesidades del trabajo</li> </ul>			X	
		Resistencia	<ul style="list-style-type: none"> <li>Logran mantener un estado aeróbico necesario en distintas situaciones de la clase venciendo la fatiga muscular</li> </ul>		X		
	Postura	Tono Basal (energía)	<ul style="list-style-type: none"> <li>Evidencian un uso adecuado de la energía en las diferentes partes del cuerpo, en relación a las necesidades funcionales del movimiento</li> </ul>			X	
		Colocación	<ul style="list-style-type: none"> <li>Es notoria una ubicación de las partes del cuerpo conforme a una simetría bilateral</li> </ul>			X	
Contenido Corporales		Alineación	<ul style="list-style-type: none"> <li>Se observa la mantención de una alineación corporal correcta, respecto a la verticalidad</li> </ul>	X			
	Coordinación	Audiokinética	<ul style="list-style-type: none"> <li>Son capaces de reproducir el movimiento en distintos pulsos, metros y ritmos</li> <li>Son capaces de disociar las distintas ejecuciones motoras, en articulaciones distintas del cuerpo</li> </ul>		X		
		Espacio Personal	<ul style="list-style-type: none"> <li>Manejan su cuerpo apropiadamente respecto a las direcciones básicas</li> </ul>		X		
		Espacio Grupal	<ul style="list-style-type: none"> <li>Responden adecuadamente a las exigencias de las diferentes formaciones espaciales</li> </ul>		X		
	Locomoción	Caminata, Variación de Niveles y uso de Energía	<ul style="list-style-type: none"> <li>Son capaces de realizar cambios de nivel del centro de peso y de la energía en diferentes desplazamientos</li> </ul>			X	
		Carrera	<ul style="list-style-type: none"> <li>Usan debidamente los cambios de velocidad y ritmo en el desplazamiento</li> </ul>		X		
		Salto	<ul style="list-style-type: none"> <li>Reproducen y ejecutan correctamente fraseos con los distintos tipos de saltos</li> </ul>		X		
	Relación Espacial	Sentido Kinoférico	<ul style="list-style-type: none"> <li>Transforman su espacio corporal proyectando y replegando el movimiento</li> </ul>			X	
		Cruz Dimensional	<ul style="list-style-type: none"> <li>Se relacionan kinética y emotivamente, respecto a las direcciones básicas</li> </ul>		X		
	Swing		<ul style="list-style-type: none"> <li>Ocupan su torso adecuadamente en respuesta a acciones relativas a la fuerza de gravedad</li> <li>Se dejan afectar por la fuerza de gravedad según los requerimientos corporales dado</li> <li>Es notoria la diferencia en los cambios de suspensión y liberación del peso corporal o partes de este</li> <li>Es permanente la conciencia motriz al disociar las ejecuciones motoras</li> </ul>			X	
						X	
Habilidades Corporales	Memoria		<ul style="list-style-type: none"> <li>Registran y reproducen corporalmente el accionar del movimiento</li> </ul>		X		
	Estado de Alerta		<ul style="list-style-type: none"> <li>Mantienen una atención a la dinámica de las actividades y de la clase</li> </ul>		X		
		Riesgo	<ul style="list-style-type: none"> <li>Van más allá de los requerimientos motivacionales de la clase</li> </ul>				X
	Apropiación del material		<ul style="list-style-type: none"> <li>Integran y usan el material dado a su propia estructura corporal y capacidades</li> </ul>				X
Capacidad Interpretativa	Capacidad Expresiva	Danzabilidad e interpretación	<ul style="list-style-type: none"> <li>Evidencian en su movimiento sus estados anímicos, emotivos y vivenciales</li> <li>Reflejan el goce del moverse en forma individual y en situaciones colectivas</li> <li>Desarrollan un lenguaje propio en relación a los contenidos del trabajo</li> </ul>		X		
							X
Habilidades Actitudinales	Disposición	Corporal y mental	<ul style="list-style-type: none"> <li>Es visible el interés por estar en clases</li> </ul>		X		
	Presencia		<ul style="list-style-type: none"> <li>Su disposición corporal es notoria durante la clase</li> </ul>		X		
	Respeto		<ul style="list-style-type: none"> <li>Emiten juicios de valor de manera educada sobre el trabajo realizado, antes, durante y después de la clase</li> </ul>				X

## Pauta de Cotejo Final:

Dimensión del Aprendizaje	Contenidos	Subcontenidos	Criterio	Siempre (Si)	Casi siempre	A veces	Nunca (No)
	Capacidades	Flexibilidad	<ul style="list-style-type: none"> <li>Sus rangos de movilidad articular son apropiados a las acciones requeridas</li> </ul>		X		
	Corporales	Equilibrio	<ul style="list-style-type: none"> <li>Controlan los centros del cuerpo adecuadamente en posición unipodal</li> </ul>			X	
		Fuerza	<ul style="list-style-type: none"> <li>Son capaces de tensar su cuerpo según las necesidades del trabajo</li> <li>Son capaces de relajar su cuerpo según las necesidades del trabajo</li> </ul>		X		
		Resistencia	<ul style="list-style-type: none"> <li>Logran mantener un estado aeróbico necesario en distintas situaciones de la clase venciendo la fatiga muscular</li> </ul>	X			
	Postura	Tono Basal (energía)	<ul style="list-style-type: none"> <li>Evidencian un uso de la energía adecuado en las diferentes partes del cuerpo, en relación a las necesidades funcionales del movimiento</li> </ul>		X		
		Colocación	<ul style="list-style-type: none"> <li>Es notoria una ubicación de las partes del cuerpo conforme a una simetría bilateral</li> </ul>		X		
contenido corporales		Alineación	<ul style="list-style-type: none"> <li>Se observa la mantención de una alineación corporal correcta, respecto a la verticalidad</li> </ul>		X		
	Coordinación	Audiokinética	<ul style="list-style-type: none"> <li>Son capaces de reproducir el movimiento en distintos pulsos, metros y ritmos</li> <li>Son capaces de disociar las distintas ejecuciones motoras, en articulaciones distintas del cuerpo</li> </ul>	X			
		Espacio Personal	<ul style="list-style-type: none"> <li>Manejan su cuerpo apropiadamente respecto a las direcciones básicas</li> </ul>	X			
		Espacio Grupal	<ul style="list-style-type: none"> <li>Responden adecuadamente a las exigencias de las diferentes formaciones espaciales</li> </ul>		X		
	Locomoción	Caminar: Variación de Niveles y uso de Energía	<ul style="list-style-type: none"> <li>Son capaces de realizar cambios de nivel del centro de peso y de la energía en diferentes desplazamientos</li> </ul>		X		
		Carrera	<ul style="list-style-type: none"> <li>Usan debidamente los cambios de velocidad y ritmo en el desplazamiento</li> </ul>		X		
		Salto	<ul style="list-style-type: none"> <li>Reproducen y ejecutan correctamente fraseos con los distintos tipos de saltos</li> </ul>	X			
	Relación Espacial	Sentido Kinostérico	<ul style="list-style-type: none"> <li>Transforman su espacio corporal proyectando y replegando el movimiento</li> </ul>		X		
		Cruz Dimensional	<ul style="list-style-type: none"> <li>Se relacionan kinética y emotivamente, respecto a las direcciones básicas</li> </ul>		X		
	Swing		<ul style="list-style-type: none"> <li>Ocupan su torso adecuadamente en respuesta a acciones relativas a la fuerza de gravedad</li> <li>Se dejan afectar por la fuerza de gravedad según los requerimientos corporales dado</li> <li>Es notoria la diferencia en los cambios de suspensión y liberación del peso corporal o partes de este</li> <li>Es permanente la conciencia motriz al disociar las ejecuciones motoras</li> </ul>		X		
Habilidades Corporales	Memoria		<ul style="list-style-type: none"> <li>Registran y reproducen corporalmente el accionar del movimiento</li> </ul>	X			
	Estado de Alerta		<ul style="list-style-type: none"> <li>Mantienen una atención a la dinámica de las actividades y de la clase</li> </ul>	X			
	Riesgo		<ul style="list-style-type: none"> <li>Van más allá de los requerimientos motivacionales de la clase</li> </ul>		X		
	Apropiación del material		<ul style="list-style-type: none"> <li>Integran y usan el material dado a su propia estructura corporal y capacidades</li> </ul>		X		
Habilidades Actitudinales	Capacidad Expresiva	Danzabilidad e interpretación	<ul style="list-style-type: none"> <li>Evidencian en su movimiento sus estados anímicos, emotivos y vivenciales</li> <li>Reflejan el goce del moverse en forma individual y en situaciones colectivas</li> <li>Desarrollan un lenguaje propio en relación a los contenidos del trabajo</li> </ul>			X	
	Disposición	Corporal y mental	<ul style="list-style-type: none"> <li>Es visible el interés por estar en clases</li> </ul>		X		
	Presencia		<ul style="list-style-type: none"> <li>Su disposición corporal es notoria durante la clase</li> </ul>		X		
	Respeto		<ul style="list-style-type: none"> <li>Emiten juicios de valor de manera educada sobre el trabajo realizado, antes, durante y después de la clase</li> </ul>			X	

### 3.- OBSERVACIONES

<b>Pauta de Observación A y C</b>	
1.	Promueven una actitud de respeto entre ellos mismos
2.	Llegan preparados física y psicológicamente para poder realizar la clase en óptimas condiciones
3.	Muestran interés constante a través del transcurso del ensayo o clase
4.	Respetan las reglas o ciertas normas impuestas para los ensayos como disciplina, asistencia y puntualidad
5.	Tienen una inquietud por aprender y apropiar el material trabajado en el ensayo.
6.	Proponen elementos de manera creativa que sean positivos para alcanzar el objetivo del ensayo.
7.	Expresan duda o inquietudes frente al trabajo experimentado.
8.	Mejoran y/o solucionan sus errores
9.	Son capaces de recibir críticas constructivas
10.	Apropia los elementos nuevos de cada ensayo, siendo consciente y responsable de su aprendizaje.

<b>Pauta de Observación B y D</b>	
1.	Manejan el contenido motriz de lo que está presentando.
2.	Mantienen una conexión interpretativa con el grupo y con el espacio.
3.	Logran expresar y comunicar sentimientos y/o sensaciones
4.	Son capaces de manejar matices en los movimientos y en los distintos tipos de energía utilizados en el cuerpo.
5.	Son capaces de hacer entender el contenido de las danzas
6.	Existe coherencia entre el contenido de la danza el lenguaje corporal
7.	Se evidencian transformaciones corporales e interpretativas al haber incorporado la temática swing en sus ensayos para las presentaciones

#### 4.- PLAN DE LA INTERVENCIÓN

Nº DE CLASE	INSTRUMENTO A APLICAR	FECHA	TEMAS Y/O CONTENIDOS	METODOLOGÍA DE TRABAJO	APRENDIZAJES ESPERADOS
	OBSERVACIÓN A		Clase y Ensayo del BAFEM		
	OBSERVACIÓN B		Presentación en vivo del BAFEM		
1			- Direcciones básicas en estático y dinámico - Sensación de caída y entrega a la gravedad - Impulso - Impacto - Suspensión y liberación del peso corporal	-Sensibilización -Juego -Imitación Kinética - Diagnostico	
2	PAUTA DE COTEJO INICIAL		- Direcciones básicas en estático y dinámico - Sensación de caída y entrega a la gravedad - Impulso - Impacto -Suspensión y liberación del peso corporal	-Improvisación guiada -Imitación Kinética -Juego	- Comprender la sensación de caída y entrega a la gravedad.  - Identificar los distintos tipos de Swing.  -Experimentar cambios de movimiento a partir de los distintos tipos de Swing Activo, Invertido, Pendular y Centrifugal.
3			- Direcciones básicas en estático y dinámico - Sensación de caída y entrega a la gravedad - Impulso - Impacto -Suspensión y liberación del peso corporal	-Imitación Kinética -Improvisación Guiada -Juego	-Experimentar en las distintas sensaciones de caída y entrega a la gravedad y suspensión y liberación del peso corporal.
4	OBSERVACIÓN C		- Swing pendular - Swing activo	-Imitación Kinética -Improvisación Guiada	
5			- Swing pendular - Swing activo - Swing invertido	-Imitación Kinética -Juego	- Aplicar los contenidos trabajos al trabajo dancístico del BAFEM
6	OBSERVACIÓN C		- Swing pendular - Swing activo - Swing invertido	-Imitación Kinética	- Aumentar sus capacidades corporales e interpretativas con respecto a la temática dada
7	ENCUESTA 1		- Swing centrípeto - Swing centrifugal	-Imitación Kinética	
8	OBSERVACIÓN C		- Swing centrípeto - Swing centrifugal	-Imitación Kinética.	
9			- tipos de swing aplicado a ejecuciones motoras	-Imitación Kinética.	- Aumentar sus habilidades corporales e interpretativas con respecto a la temática dada
10	OBSERVACIÓN C		- Tipos de swing aplicados a ejecuciones motoras	- Imitación Kinética.	
11			- Tipos de swing aplicados a frases de estudio	- Imitación Kinética	
12	OBSERVACIÓN C		- Tipos de swing aplicados a frases de estudio	- Creación dada	
13	PAUTA DE COTEJO FINAL		- Tipos de swing aplicados a frases de estudio	- Creación dada	
	ENCUESTA 2 OBSERVACION D		Presentación en vivo del BAFEM		

## ANEXO 2: TRANSCRIPCIONES DE LAS ENCUESTA 1

### ENCUESTA 1

Edad: 17

Sexo: femenino

Numero de clases asistidas: 6

Presente en la observación: si

Presente en el diagnostico: si

1. Antes de tomar las clases ¿Cómo percibía su trabajo corporal e interpretativo, en las clases de danza que realiza el BAFEM? Reflexione.

**En lo corporal, sentía que tenía capacidades como todos, pero creo que no me exigían lo suficiente como para dar todo de lo que soy capaz, en lo interpretativo trataba de ponerme en el personaje.**

2. Sientes que al tomar estas clases ¿Ha favorecido a su desempeño dancístico? Argumente.

**Si =), siento que puedo desenvolverme más fácilmente en ensayo y en un escenario, me siento más liviana y capaz de hacer muchas cosas más.**

3. Después de estas primeras clases que abordan la temática del swing, ha notado algún cambio en sus capacidades corporales e interpretativas, ¿Cuál (es)?.

**Tengo más elongación y eso =) me gustan los saltos, aunque me cuestan.**

4. Después de estas primeras clases que abordan la temática del swing, ha notado algún cambio en sus habilidades corporales e interpretativas, ¿Cuál (es)?.

**Si creo que me he sentido mejor con mi cuerpo y así he podido lograr sentirme mucho mejor en ensayar y en presentaciones.**

**Me encantan sus clases**♥

## ENCUESTA 1

Edad: 19

Sexo: femenino

Numero de clases asistidas: 4

Presente en la observación: si

Presente en el diagnostico: si

1. Antes de tomar las clases ¿Cómo percibía su trabajo corporal e interpretativo, en las clases de danza que realiza el BAFEM? Reflexione.

**Bueno las expresiones corporales me costaban un poco más reaccionar ante a un movimiento a otro.**

2. Sientes que al tomar estas clases ¿Ha favorecido a su desempeño dancístico? Argumente.

**Sí, porque me hace más fácil expresarme, mas rápido mi capacidad de reaccionar y siento que estoy un poco más flexible.**

3. Después de estas primeras clases que abordan la temática del swing, ha notado algún cambio en sus capacidades corporales e interpretativas, ¿Cuál (es)?.

**Sí, soy capaz de mover mi cuerpo.**

4. Después de estas primeras clases que abordan la temática del swing, ha notado algún cambio en sus habilidades corporales e interpretativas, ¿Cuál (es)?.

**Sí, me puedo abrir más de piernas que antes.**

## ENCUESTA 1

Edad: 17

Sexo: masculino

Numero de clases asistidas: 5

Presente en la observación: si

Presente en el diagnostico: no

1. Antes de tomar las clases ¿Cómo percibía su trabajo corporal e interpretativo, en las clases de danza que realiza el BAFEM? Reflexione.

**En el trabajo corporal me sentía débil en el aspecto de fuerza, me costaba medir la fuerza para levantar a las mujeres, y en lo interpretativo me sentía bien creo que en eso me supere mucho en las danzas que realizo con BAFEM.**

2. Sientes que al tomar estas clases ¿Ha favorecido a su desempeño dancístico? Argumente.

**Si me ha ayudado mucho las clases ya que se cómo utilizar mi cuerpo para cualquier movimiento.**

3. Después de estas primeras clases que abordan la temática del swing, ha notado algún cambio en sus capacidades corporales e interpretativas, ¿Cuál (es)?.

**Si he notado mi flexibilidad los movimientos con más naturalidad.**

4. Después de estas primeras clases que abordan la temática del swing, ha notado algún cambio en sus habilidades corporales e interpretativas, ¿Cuál (es)?.

**Si, por ejemplo en poder abirme de pierna no pensé nunca que podía hacerlo o estar dando giros en releve y al aprender el trabajo que muestra el profesor.**

## ENCUESTA 1

Edad: 17

Sexo: femenino

Numero de clases asistidas: 6

Presente en la observación: si

Presente en el diagnostico: si

1. Antes de tomar las clases ¿Cómo percibía su trabajo corporal e interpretativo, en las clases de danza que realiza el BAFEM? Reflexione.

**Pienso que me faltaba mucho y antes de la clase yo estaba un poco alejada de la clase pa lo mismo mi nivel como bailarina había decaído un montón. Así que estaba maoma. Jaja.**

2. Sientes que al tomar estas clases ¿Ha favorecido a su desempeño dancístico? Argumente.

**Sí, mucho cada día que hacemos clases veo como mi flexibilidad ha ido avanzando siendo que me manejo un poco mejor y sobre todo mi memoria.**

3. Después de estas primeras clases que abordan la temática del swing, ha notado algún cambio en sus capacidades corporales e interpretativas, ¿Cuál (es)?.

**Hartas, pero sobre todo mi flexibilidad ya que casi estoy tocando el suelo. Y mis piernas ya están que se abren!! Y también mi equilibrio, puedo estar en relevé más tiempo (y eso es un gran logro).**

4. Después de estas primeras clases que abordan la temática del swing, ha notado algún cambio en sus habilidades corporales e interpretativas, ¿Cuál (es)?.

**Creo que siempre he tenido habilidades de interpretación, esta sonrisa no me la quita nadie jaja, pero sobre todas las cosas me gusta disfrutar, creo que lo mejor es disfrutar lo que hago. También siempre llego a la hora porque me gusta la clase y se lo bien que me hace bailarina. Me cuesta un poco, pero me dedico más por lo mismo.**

## ENCUESTA 1

Edad: 19

Sexo: femenino

Numero de clases asistidas: 6

Presente en la observación: si

Presente en el diagnostico: si

1. Antes de tomar las clases ¿Cómo percibía su trabajo corporal e interpretativo, en las clases de danza que realiza el BAFEM? Reflexione.

**Antes de tomar las clases mi trabajo corporal no era mucho.**

2. Sientes que al tomar estas clases ¿Ha favorecido a su desempeño dancístico? Argumente.

**Totalmente antes no me sentía segura con lo que hacía normalmente quizás no interpretaba aprendí ha hacer una persona segura en un escenario el poder controlar mi cuerpo el saber lo que estoy haciendo, sentir la música en el cuerpo y aprender a respirar o sea han sido unas doces favorable para mí.**

3. Después de estas primeras clases que abordan la temática del swing, ha notado algún cambio en sus capacidades corporales e interpretativas, ¿Cuál (es)?.

**Si la verdad se nota la interpretación de mi cuerpo ahora lo puedo manejar y poder expresar, poder saltar, poder elebarme, que puedo resistir una clase sin sentarse ni rendirse.**

4. Después de estas primeras clases que abordan la temática del swing, ha notado algún cambio en sus habilidades corporales e interpretativas, ¿Cuál (es)?.

**Mi disposición después de las clases era totalmente mejor mi memoria mejoro.**

## ENCUESTA 1

Edad: 17 años

Sexo: femenino

Numero de clases asistidas: 5

Presente en la observación: si

Presente en el diagnostico: si

1. Antes de tomar las clases ¿Cómo percibía su trabajo corporal e interpretativo, en las clases de danza que realiza el BAFEM? Reflexione.

**El trabajo antes, corporal e interpretativo ha sido buena, pero no suficiente, ya que muchas veces no teníamos un espacio o tiempo para trabajarlo continuamente, solo nos dedicábamos a ensayar y el ensayo se iba en eso.**

2. Sientes que al tomar estas clases ¿Ha favorecido a su desempeño dancístico? Argumente.

**Si, ya que me ha ayudado a ser más consciente de lo que se realiza, a tener otra percepcion del movimiento “☺”**

3. Después de estas primeras clases que abordan la temática del swing, ha notado algún cambio en sus capacidades corporales e interpretativas, ¿Cuál (es)?.

**Si, ya que he existe conciencia de todo lo que uno hace y de cómo se realiza. También en cuanto de memoria y disposición.**

4. Después de estas primeras clases que abordan la temática del swing, ha notado algún cambio en sus habilidades corporales e interpretativas, ¿Cuál (es)?.

**Si he notado cambios, sobre todo en cuanto al equilibrio y de a poco flexibilidad “☺”**

## ENCUESTA 1

Edad: 18 años

Sexo: femenino

Numero de clases asistidas: 6

Presente en la observación: si

Presente en el diagnostico: si

1. Antes de tomar las clases ¿Cómo percibía su trabajo corporal e interpretativo, en las clases de danza que realiza el BAFEM? Reflexione.

**Bueno antes de las clases los movimientos eran más pequeños tomo más tímido en cuanto a flexibilidad era muy rígida de a poco me voy soltando.**

2. Sientes que al tomar estas clases ¿Ha favorecido a su desempeño dancístico? Argumente.

**Sí, porque me ha ayudado a tener mejor percepción del espacio, mejorara en cuanto a la gravedad.**

3. Después de estas primeras clases que abordan la temática del swing, ha notado algún cambio en sus capacidades corporales e interpretativas, ¿Cuál (es)?.

**Si, la interpretación saber transmitir lo que siento, tratar de concentrarme más en lo que estoy haciendo y en cuanto a capacidad corporal he desarrollado:**

- **Fuerza**
- **Resistencia**
- **Flexibilidad.**

4. Después de estas primeras clases que abordan la temática del swing, ha notado algún cambio en sus habilidades corporales e interpretativas, ¿Cuál (es)?.

**Me ha ayudado a desarrollar más la memoria y a sentirme más segura de lo que estoy haciendo.**

## ENCUESTA 1

Edad: 17

Sexo: femenino

Numero de clases asistidas: 4

Presente en la observación: si

Presente en el diagnostico: si

1. Antes de tomar las clases ¿Cómo percibía su trabajo corporal e interpretativo, en las clases de danza que realiza el BAFEM? Reflexione.

**En lo corporal tenía menos fuerza, flexibilidad y resistencia.**

2. Sientes que al tomar estas clases ¿Ha favorecido a su desempeño dancístico? Argumente.

**Sí, me siento con más fuerza y he mejorado en mis posturas, mis características y mi expresar.**

3. Después de estas primeras clases que abordan la temática del swing, ha notado algún cambio en sus capacidades corporales e interpretativas, ¿Cuál (es)?.

**Si, la fuerza, resistencia, equilibrio y flexibilidad.**

4. Después de estas primeras clases que abordan la temática del swing, ha notado algún cambio en sus habilidades corporales e interpretativas, ¿Cuál (es)?.

**Soy capaz de interpretar lo que bailo y lo que siento en mi corazón en ese momento.**

## ENCUESTA 1

Edad: 16 años

Sexo: femenino

Numero de clases asistidas: 6

Presente en la observación: si

Presente en el diagnostico: si

1. Antes de tomar las clases ¿Cómo percibía su trabajo corporal e interpretativo, en las clases de danza que realiza el BAFEM? Reflexione.

**En lo corporal tenia las capacidades como fuerza, resistencia y flexibilidad pero de apoco lo eh mejorado aun mas, sobre todo el equilibrio y en las habilidades eh mejorado mucho, porque me costaba sobre todo la memoria.**

2. Sientes que al tomar estas clases ¿Ha favorecido a su desempeño dancístico? Argumente.

**Si, eh mejorado mi postura sobre todo y me a favorecido en mis capacidades.**

3. Después de estas primeras clases que abordan la temática del swing, ha notado algún cambio en sus capacidades corporales e interpretativas, ¿Cuál (es)?.

**Si eh notado cambios sobre a pesar de que ya tenía algunas capacidades pero lo sabía por mi propia cuenta, y estas clases me han ayudado a mejorar aun más mis capacidades corporales sobre todo.**

4. Después de estas primeras clases que abordan la temática del swing, ha notado algún cambio en sus habilidades corporales e interpretativas, ¿Cuál (es)?.

**En mis habilidades corporales siento que eh mejorado mucho pero en las interpretativas no tanto, pero con el tiempo espero superarme en todo sentido.**

## ENCUESTA 1

Edad: 13

Sexo: femenino

Numero de clases asistidas: 5

Presente en la observación: si

Presente en el diagnostico: si

1. Antes de tomar las clases ¿Cómo percibía su trabajo corporal e interpretativo, en las clases de danza que realiza el BAFEM? Reflexione.

**Tenía menos flexibilidad, resistencia y equilibrio.**

2. Sientes que al tomar estas clases ¿Ha favorecido a su desempeño dancístico? Argumente.

**Sí, porque me he mejorado en las cosas que dije en la respuesta anterior.**

3. Después de estas primeras clases que abordan la temática del swing, ha notado algún cambio en sus capacidades corporales e interpretativas, ¿Cuál (es)?.

**Si, siento que he mejorado mi postura.**

4. Después de estas primeras clases que abordan la temática del swing, ha notado algún cambio en sus habilidades corporales e interpretativas, ¿Cuál (es)?.

**Creo que ahora, mi capacidad de interpretar lo que estoy bailando va mejorando.**

## ANEXO 3: TRANSCRIPCIONES DE LAS ENCUESTA 2

### ENCUESTA 2

Edad: 17

Sexo: Femenino

Numero de clases asistidas: 10 creo 😊

1. Después de esta clases que abordan la temática del swing, ha notados algún cambio en sus capacidades interpretativas, ¿Cuál (es)?.

**Creo que el saber que estoy haciendo y hacerlo de mejor manera. Desarrollándome mejor en la danza.**

2. Después de esta clases que abordan la temática del swing, ha notados algún cambio en sus capacidades, corporales, ¿Cuál (es)?.

**Mi flexibilidad a aumentado, también en el equilibrio pudiendo mantener en eje mi cuerpo.**

3. Después de esta clases que abordan la temática del swing, ha notados algún cambio en sus, habilidades, corporales e interpretativas, ¿Cuál (es)?.

**Creo que mi memoria a mejorado, y también le tome importancia a las clases, y que lo hayo bien.**

4. Después de esta clases que abordan la temática del swing, ha notados algún cambio en sus, habilidades, corporales, ¿Cuál (es)?.


**Tengo más ganas de aprender y memoria puedo memorizar más.**

**Muchas gracias 🍷**

## ENCUESTA 2

Edad: 18

Sexo: Femenino

Numero de clases asistidas: 10 

1. Después de esta clases que abordan la temática del swing, ha notados algún cambio en sus capacidades interpretativas, ¿Cuál (es)?.

**Si mucho, creo que ya me vio y espero que note lo mismo que yo.**

2. Después de esta clases que abordan la temática del swing, ha notados algún cambio en sus capacidades, corporales, ¿Cuál (es)?.

**Mucha resistencia, puedo mantenerme en releve y ser feliz y bueno un poco más de flexibilidad**

3. Después de esta clases que abordan la temática del swing, ha notados algún cambio en sus, habilidades, corporales e interpretativas, ¿Cuál (es)?.

**Si me ha ayudado mucho en cómo ser bailarina.**

4. Después de esta clases que abordan la temática del swing, ha notados algún cambio en sus, habilidades, corporales, ¿Cuál (es)?.

**Muchas, me doy el tiempo y así aprendí todas las cosas y ejercicios.**

**Disculpe Profe: No estoy de ánimo **

## ENCUESTA 2

Edad: 19

Sexo: Femenino

Numero de clases asistidas: 11

1. Después de esta clases que abordan la temática del swing, ha notados algún cambio en sus capacidades interpretativas, ¿Cuál (es)?.

**Si obvio que e notado cambios bailo sonriendo lo que bailo.**

2. Después de esta clases que abordan la temática del swing, ha notados algún cambio en sus capacidades, corporales, ¿Cuál (es)?.

**En los corporales se han notados mas ya que practicamos bastante lo del equilibrio, la fuerza, puedo saltar sin miedo, no le tengo miedo a la gravedad ni saltar.**

3. Después de esta clases que abordan la temática del swing, ha notados algún cambio en sus, habilidades, corporales e interpretativas, ¿Cuál (es)?.

**Mis habilidades han sido lo mejor creo que siempre me doy el tiempo, mi memoria a mejorado notablemente.**

4. Después de esta clases que abordan la temática del swing, ha notados algún cambio en sus, habilidades, corporales, ¿Cuál (es)?.

**Si mucho.**

## ENCUESTA 2

Edad: 13

Sexo: Femenino

Numero de clases asistidas: 8

1. Después de esta clases que abordan la temática del swing, ha notados algún cambio en sus capacidades interpretativas, ¿Cuál (es)?.

**Sí, tengo ahora mayor capacidad para lograr giros muchos más notorios y bien hechos.**

2. Después de esta clases que abordan la temática del swing, ha notados algún cambio en sus capacidades, corporales, ¿Cuál (es)?.

**Si, ocupo mejor el tiempo.**

3. Después de esta clases que abordan la temática del swing, ha notados algún cambio en sus, habilidades, corporales e interpretativas, ¿Cuál (es)?.

**Si, en la fuerza, resistencia, flexibilidad y en saber lo que hago.**

4. Después de esta clases que abordan la temática del swing, ha notados algún cambio en sus, habilidades, corporales, ¿Cuál (es)?.

**Si, siento que hago las cosas mucho mejor.**

## ENCUESTA 2

Edad: 16

Sexo: Femenino

Numero de clases asistidas:

1. Después de esta clases que abordan la temática del swing, ha notados algún cambio en sus capacidades interpretativas, ¿Cuál (es)?.

**Si, si eh notado cambio en el saber que estoy haciendo.**

2. Después de esta clases que abordan la temática del swing, ha notados algún cambio en sus capacidades, corporales, ¿Cuál (es)?.

**Si, sobre todo en flexibilidad.**

3. Después de esta clases que abordan la temática del swing, ha notados algún cambio en sus, habilidades, corporales e interpretativas, ¿Cuál (es)?.

**En las habilidades corporales no eh notado muchos cambios, pero en las interpretativas sí.**

4. Después de esta clases que abordan la temática del swing, ha notados algún cambio en sus, habilidades, corporales, ¿Cuál (es)?.

## ENCUESTA 2

Edad: 19

Sexo: Femenino

Numero de clases asistidas:

1. Después de esta clases que abordan la temática del swing, ha notados algún cambio en sus capacidades interpretativas, ¿Cuál (es)?.

**Si.**

2. Después de esta clases que abordan la temática del swing, ha notados algún cambio en sus capacidades, corporales, ¿Cuál (es)?.

**Si en el equilibrio y resistencia.**

3. Después de esta clases que abordan la temática del swing, ha notados algún cambio en sus, habilidades, corporales e interpretativas, ¿Cuál (es)?.

**Si la elongación.**

4. Después de esta clases que abordan la temática del swing, ha notados algún cambio en sus, habilidades, corporales, ¿Cuál (es)?.

**Si.**

## ENCUESTA 2

Edad: 18

Sexo: Masculino

Numero de clases asistidas: 10

1. Después de esta clases que abordan la temática del swing, ha notados algún cambio en sus capacidades interpretativas, ¿Cuál (es)?.

**Sí, he cambiado mi rostro en lo que es mantener el cansancio en silencio sin que el público se percate.**

2. Después de esta clases que abordan la temática del swing, ha notados algún cambio en sus capacidades, corporales, ¿Cuál (es)?.

**Si, en fuerza, resistencia a crecido mi equilibrio a mejorado para mantenerme en un pie y la flexibilidad también se ha desarrollado bastante.**

3. Después de esta clases que abordan la temática del swing, ha notados algún cambio en sus, habilidades, corporales e interpretativas, ¿Cuál (es)?.

**Sí, me ayudo a sentirme cómodo con mi fuerza y resistencia.**

4. Después de esta clases que abordan la temática del swing, ha notados algún cambio en sus, habilidades, corporales, ¿Cuál (es)?.

**Sí, mi equilibrio lo he podido dominar.**

## ENCUESTA 2

Edad: 15

Sexo: Masculino

Numero de clases asistidas: 9

1. Después de esta clases que abordan la temática del swing, ha notados algún cambio en sus capacidades interpretativas, ¿Cuál (es)?.

**Sí, porque ya sé lo que estoy haciendo, ya no lo van hacer.**

2. Después de esta clases que abordan la temática del swing, ha notados algún cambio en sus capacidades, corporales, ¿Cuál (es)?.

**Sí, tengo ahora tengo más equilibrio, flexibilidad, además tengo mejor resistencia y mejor fuerza.**

3. Después de esta clases que abordan la temática del swing, ha notados algún cambio en sus, habilidades, corporales e interpretativas, ¿Cuál (es)?.

**Si, ahora estoy más responsable en lo que hago, aparte tengo más memoria para recordar cosas diferentes, aparte sé si estoy haciendo ahora bien o mal.**

4. Después de esta clases que abordan la temática del swing, ha notados algún cambio en sus, habilidades, corporales, ¿Cuál (es)?.

**Sí, me siento más responsable.**

## ENCUESTA 2

Edad: 18

Sexo: Femenino

Numero de clases asistidas:

1. Después de esta clases que abordan la temática del swing, ha notados algún cambio en sus capacidades interpretativas, ¿Cuál (es)?.

**Sí, me ha ayudado a saber bien lo que estoy haciendo, también a lograr interpretar lo que siento.**

2. Después de esta clases que abordan la temática del swing, ha notados algún cambio en sus capacidades, corporales, ¿Cuál (es)?.

**Sí, he logrado desarrollar más el equilibrio, flexibilidad que antes no.**

3. Después de esta clases que abordan la temática del swing, ha notados algún cambio en sus, habilidades, corporales e interpretativas, ¿Cuál (es)?.

**Si, en el escenario me siento más segura ya que me ayudado a tener más equilibrio.**

4. Después de esta clases que abordan la temática del swing, ha notados algún cambio en sus, habilidades, corporales, ¿Cuál (es)?.

**Sí, me siento más flexible.**

## ANEXO 4: TRANSCRIPCIÓN DE LA ENTREVISTA A ENRIQUE FIGUEROA OLAVE DIRECTOR DEL BAFEM

### Viernes 8 de noviembre

Cómo se gestó el proyecto BAFEM.

*Enrique: Nace el primero de abril del 2010. En su primera fase como proyecto presentado a la Dirección de Educación Municipal. Funciono los dos primeros, dependiente del director.*

Y ese proyecto lo presentó quién...?

*Enrique: Natasha Subiabre y quien les habla, Enrique Figueroa Olave. En su génesis, se contaba trabajar con niños de la enseñanza básica y media, para el rescate natural de nuestras raíces. Se llamó a audiciones y llegaron 117 niños a audicionar la primera vez, entre básica y media y se hizo una selección de 12 parejas de media y 20 parejas de enseñanza básica. El primer lugar de funcionamiento fue el Liceo Comercial Buín. Posteriormente se otorgó la casa anexa que está en la Escuela Angelmó.*

Y esa casa es del DEM?

*Enrique: Esa casa era antiguamente director de la Escuela Angelmó, cuando los directores dejaron de vivir en las escuelas, quedaron como bodegas y se rescató, porque estaba en desuso, estaba abandonada; e hicimos un proyecto para poder restaurarla, arreglar los vidrios, puertas, pintura...*

Aparte del rescate patrimonial del cual tú hablas, cual es el otro, o los otros objetivos que tuvo ese proyecto fundante? propósitos, fundamentos...

*Enrique: En el sueño, era más o menos llegar, quizás falte mucho camino... pero se está encauzando lo que soñamos con Natasha. La misión del BAFEM es resguardar y promover los bienes culturales inmateriales, proyectando nuestras riquezas culturales identitarias más auténticas, a través de las manifestaciones y expresiones de la cultura tradicional y popular de las diferentes zonas geográficas de nuestra América Latina... Pero la primera etapa era para niños que no sabían y no tenían la experiencia ni de participar de un grupo folclórico, ni tampoco otra experiencia de la danza.*

Ósea, enseñar a quienes, no saben.

*Enrique: Exactamente, partió de cero*

Ese es un objetivo de ustedes: la enseñanza.

*Enrique: Claro, partimos de la base de que nadie sabe. Desde esa perspectiva comenzamos a construir.*

La Unidad Extraescolar, donde dependemos actualmente, hace un año que somos partes de la Unidad, la Unidad nos acoge y encauza este proyecto, porque dejó de ser proyecto y es parte la Unidad. Ese año dejó de ser proyecto, no se renueva todos los años, no se presenta todos los años para poder financiarlo.

Entonces, está institucionalizado.

*Enrique: Claro, una vez que esta institucionalizado, la Unidad Extraescolar tiene algunos objetivos, que ahora, que en este caso, ya se encauzan a tener a los mejores alumnos de las áreas de la danza o del folclor, dentro del BAFEM, para empezar a entregar calidad en el trabajo que se hace con los chiquillos. Entonces se vuelve, algo que antes el BAFEM era de apresto, era para ir a aprender, hoy día es algo que representa a la Unidad y al DEM, en las actividades oficiales del municipio, tanto acá en la comuna como afuera.*

Cómo ves tú, el panorama de la danza y el folclor a nivel local

*Enrique: Creo que la oferta ha crecido en estos últimos años. De hecho, cuando se creó el BAFEM, no había mucha oferta en los establecimientos educacionales, los grupos folclóricos ya estaban muriendo en las escuelas, te hablo en el ámbito de la educación. En las disciplina de danza también había contemporáneo, tu veías que una escuelita presentaba a fin de año su propuesta, eso ya no existía, por lo que fue uno de los motivos por los cuales creamos el BAFEM. Pero de ahí a la fecha, ha estado llegando gente a Puerto Montt, con nuevas ideas, con los conocimientos necesarios para poder, de a poco ir levantando la danza en las escuelas y en la comuna. Las escuelas, como lugar de partida, pero al final tú terminas yendo a un espectáculo de danza y estos mismos alumnos, algunos ya participan en compañías. Creo que falta todavía un buen trecho, no sé si las carreras están... no son apetecidos los profesionales de la danza no les apetece*

*la comuna como un punto laboral, pero se ha avanzado harto; la venida tuya, la venida del Álvaro, Mónica que está hace mucho tiempo batallando acá en Puerto Montt.*

Cuantos años llevas haciendo folclor?

*Enrique: Autobiográficamente hablando, con el profesor José Muñoz Contreras, comencé, en séptimo u octavo básico. Posteriormente en el Ballet Folclórico Llanquiray, contemporáneo al... que se creó al mismo tiempo que el Raiquén. Después deje de hacer harto tiempo participando de la actividad, pero no al cien por ciento. Después comencé con el grupo Archipiélago, integrante y después como director. Tuvimos la oportunidad de estar en Argentina, Uruguay, Brasil, con ellos. En una primera etapa de experimentación con ellos, yo creo que ahí pude cuajar algunas ideas. (saca cuentas). Llevo como 20 años.*

Cuando comenzaste a enseñar... antes del BAFEM?

*Enrique: Con el Archipiélago. Con Paulina participamos del Ballet Folclórico de la Escuela de Cultura, pero siempre en la etapa de integrante, parte de. Pero con Archipiélago, comencé a cuajar algunas ideas, ponerlas en práctica, con errores y aciertos.*

Del BAFEM actual, cómo describirías a los muchachos que integran el BAFEM?

*Enrique: Te puedo hablar de los más antiguos, porque los nuevos ya vienen de a lo mejor, grupos folclóricos o han tenido una experiencia en la danza, los actuales. Pero los más antiguos como José, Camila, Bárbara, Natalia, son de esa primera generación que desconocían el mundo de la danza, pero aparte de eso, eran chicos, que tenían en lo humano, bastantes carencias: son unos chicos refugiados del arte.*

Se refugian en el arte, esa es tu visión.

*Enrique: Sí son refugiados del arte, ósea, los chicos son - no es bueno hablar del bolsillo ajeno, pero son chicos de no buenos recursos. Entonces, esta oportunidad de desarrollarse en esta área, no la hubiesen tenido...*

En otra instancia

*Enrique: Sí, yo creo que eso, los ha hecho valorar, sobretodo a ellos, mucho más lo que tienen. Tienen aparte un compromiso institucional con nosotros, que es mucho más*

*fuerte que el resto, ponte tú, justamente porque BAFEM, es parte de su crecimiento, ha sido parte de su vida, están sus amigos que han tenido desde hace ya cuatro años, ósea, genera lazos y afectos muy grandes. También son chicos, nuestros muchachos, son muy humildes, o sea, no solamente tienen que servir en la parte artística, tienen que prestar cualquier otro servicio que tu como director necesite y ellos van estar siempre ahí. Claramente, yo veo chicos sanos, chicos buenos, personas muy humildes y entregadas a la institución o a la institucionalidad, porque han sido parte importante en su trayecto de cuatro años de sus vidas.*

Ellos aparte solamente, de tener la voluntad de aprender y tener este compromiso institucional, ellos qué aportes hacen al BAFEM; algún aporte monetario o de recursos?

*Enrique: No. En el BAFEM siempre... Cuando redacté la idea con la Natasha, a diferencia del ballet folclórico que existía de la Escuela de Cultura, que es como... que se podría llamar linealmente, como el padre de este, porque heredamos vestuario, heredamos un montón de cosas, este no tenía un cobro asociado. El otro ballet tenía una mensualidad para cada uno de los alumnos y cuando conversamos con el director, de ese entonces, Luis Perotti, del DEM, le dijimos que este proyecto lo queríamos llevar a cabo, pero con una gratuidad total, para los chicos.*

*La gratuidad total, tenía justamente que ver con incluir a los chicos que tenían talento que muchas veces no se atreven a ir cuando hay un costo asociado que se da...*

Claro, lo que ocurre acá en Puerto Montt, es que si hay varias instancias de aprender danza, pero cobran, que son las academias...

*Enrique: Claro, entonces cuando tú cobras, obviamente, el honorario va para el monitor, para el instructor, para el profesor, o para la institución. Pero la idea de encauzarlo justamente en el DEM, era que ese costo lo asumiera el DEM, entonces crea un beneficio para los chicos.*

Y eso cubre vestuario, traslados... maquillaje?

*Enrique: Hay cosas de uso personal que no las cubre...*

Cómo en el detalle, qué no cubre... de lo que cual ellos se deben preocupar

*Enrique: En el caso de las damas, maquillaje, accesorios como aros o panties media, eso no lo cubre.*

Y para los varones?

*Enrique: No nada, está todo cubierto, son más sencillos*

Claro es más sencilla la indumentaria

*Enrique: Para las presentaciones oficiales que están dentro del calendario extraescolar, el elenco cuenta con los buses amarillos, para el traslado dentro y fuera de la comuna. Por ejemplo, cuando son invitaciones de un día para otro, generalmente la organización que invita, tiene que colocarse con la locomoción del evento.*

Ustedes reciben un presupuesto, como total, o mientras necesitan van pidiendo?

*Enrique: Mira, los dos primeros años era un proyecto, entonces te incluía los gastos dentro del proyecto. Pero cuando dejó de ser proyecto, quedamos este año en un limbo...Claro, porque dejamos de ser proyecto, en marzo, pero el presupuesto de este año se cortaba el año anterior, entonces no se consideró el BAFEM, como un gasto de la unidad. Entonces, este año fue un año extraño...que tuvimos que...*

En términos de política de financiamiento...pero igual el DEM ha respondido?

*Enrique: Claro, no como uno espera, pero con la voluntad de generar algunos recursos, quizás no de la unidad pero gestionando con alguna empresa...municipal, y así hemos suplido un poco la necesidad. Pero ya para el 2014, hay un presupuesto establecido.*

Y ese presupuesto se aprobó?

*Enrique: Claro, es un primer piso, porque como nunca ha existido ese presupuesto, se dice, será bueno invertir o no invertir en esto, siempre está esa duda desde la jefatura. Entonces, lo que logramos aprobar de un presupuesto presentado de 28 millones, se aprobó uno de 20. Y esto nos permitiría hacer renovación de vestuario, compra de nuevos vestuarios, considerar el honorario de un músico, que pueda... un músico profesor, que pueda armar un elenco...*

Un elenco de músicantantes

*Enrique: Claro, para poder complementar el trabajo dancístico que se está haciendo. Vamos a ver como resulta, hay que experimentar, va a ser como nuevo...*

Ósea, lo pidieron pero no saben...

*Enrique: No si está, pero tenemos que ver si va a resultar o no, es parte del proceso, cuando no existe un referente. Tener, músico, alumnos y un profe a cargo de ellos.*

Y en ese sentido, el proceso de las notas que obtienen ustedes, DEM está contento con su trabajo, que les dice, cuál es la retroalimentación frente al BAFEM? Que dice DEM de BAFEM?

*Enrique: La unidad jefa del BAFEM es la extraescolar y ellos fueron quienes presentaron este presupuesto de 28 millones, conforme a la experiencia de que el BAFEM, aparte de ser un ente artístico cumple un rol social muy fuerte, ósea, como no hay cancelación de honorarios por las presentaciones, por ejemplo... está la junta de vecinos en evento solidario para tal vecino... o la actividad solidaria para tal alumno, el DEM que se le quemó su casa... entonces, estamos presente en muchas actividades comunales que son de ayuda. Claro, entonces, tú puedes evaluarlo artísticamente, fue a la Gala el coordinador y quedó contento con el trabajo de los chicos y un seguimiento anual, pero el trabajo anexo a eso, de la contribución a la comunidad es importante. Realizan...*

Y eso es lo que más valora el DEM

*Enrique: No, no, no, no.*

Lo social?

*Enrique: Es el crecimiento artístico, que es el objetivo que tiene el proyecto, ahora no ya del proyecto, sino de la institución*

Este crecimiento artístico, cómo lo notas, cómo lo miden?

*Enrique: El extraescolar tiene varias áreas, una de las áreas es Arte y Cultura. Y en Arte y Cultura, el BAFEM pasa a hacer una actividad institucional, que va el coordinador de esa área siguiendo. Durante todo el año va siguiendo no solo las actividades del BAFEM, sino que todas las actividades para después evaluarlas si continúan, o no continúan, o con más o menos financiamiento, si dejan de tener importancia o adquieren más importancia.*

En ese sentido el crecimiento artístico, se mide a través de impacto de contribución al entorno social

*Enrique: No, no, no, no. No podemos medir cuanto contribuimos. Yo a las propuestas, por ejemplo, como coordinador del área a evaluar, es que pida dos cuadros nuevos por año. Por ejemplo, puede ser "Chiloé" pero ha de ser un "Chiloé diferente". Entonces va viendo esos logros si es que se resuelven en el mes de febrero. Ósea, decimos, en febrero, ya! Qué va a hacer el BAFEM, de aquí a diciembre? El BAFEM va hacer, esto, esto y esto otro; de aquí a la gala va a tener este montaje, de aquí a mitad de año, va a tener este montaje, que uno es itinerante y otro netamente para la gala.*

*Entonces, si esos objetivos se cumplen, se da por cumplido el programa, no el proyecto, el programa. Porque ahora cambió la forma, antes era proyecto, ahora pasa a ser parte de la unidad...*

Programa cumplido, es decir, crecimiento artístico hecho

*Enrique: Claro. Una de las cosas que no hemos podido... no sé si... a veces hay cosas que son un poco en contra, el manejar... El interés de los varones. Eso es algo que... Claro, tuvimos el año pasado 13 varones, pero no sé si fue un año excepcional, si eso será siempre... porque son muy rotativos, no son muy constantes, están un tiempo, carecen de ciertas responsabilidades que si tienen las mujeres. Quizás, donde son menos competitivos, ósea, las mujeres son muy competitivas, se meten en la actividad: quieren estar ahí. Quieren estar ahí Los varones cuesta un poco...*

No será más por un estigma social, de que el que baila no es hombre, o que no es una actividad para hombres...o que no lo ven entretenido y prefieren ir a hacer futbol...el juego, el interés...

*Enrique: Lo que pasa es mucho de los que estaban el año pasado, por ejemplo... "no es que tengo ensayo, ah, pero ese día tengo la selección de tanto en la escuela".*

Por interés, ahí ya habría un factor, un interés real... que en vez de estar en folclor prefieren estar con la pelota.

*Enrique: Pero no es que no quieran, claro, tiene un factor de interés, pero también un poco de estigma como tú lo decías. Y yo creo que ahí apunto un poco el proyecto, de aquí, no sé, dos, tres o cuatro años, viendo el programa, lógico...a generar una red de*

talleres folclóricos y de danza que permitan tener alumnos que egresen de ahí para entrar al BAFEM.

Como lo niños que tienen ahora

*Enrique: Pero ese es un elenco infantil. Lo que hablamos nosotros como DEM, como unidad extraescolar, por ejemplos, talleres experimentales en los establecimientos educacionales, no sé, en la escuela Libertad, por ejemplo, donde estás tú, y esa unidad se llamaría, los mejores... pasaría primero a formar un elenco infantil y cuando estén las condiciones pasar a un elenco mayor. Entonces, tener a lo mejor, hombres un poco más direccionados. Porque las mujeres uno llama a audición o postulación y vienen... Pero, a lo mejor, los varones, condicionarlos, o conducirlos, desde otra experiencias similares que estén en las escuelas, solamente como un taller de folclor a secas. Y que del taller de folclor pase ya al BAFEM. O a lo mejor del grupo de danza tanto, pasen al BAFEM. Esa es como una idea.*

Es una idea para conglomerar más intérpretes

*Enrique: varones en este caso...*

Sacando un poco de información de las observaciones ya hechas, con respecto a eso, claro, uno de los puntos es cómo, cuando hacen ballet las personas beneficiarias, cuánto valor de dan, puesto que no hay elevada persistencia en el trabajo; y más aun, cuando hay responsabilidades, igual se tiene que parchear finalmente... Ah, te la sabes, entonces ya! Ayúdanos con eso... finalmente, el beneficiario, ya no pasa a ser beneficiario, si no que pasa a ser, casi como un voluntario... Por voluntad, por una voluntariedad, va a participar no porque sea vea beneficiado... no sé si me entiendes..

*Enrique: Si, si.*

Hay que pedirle, que participe de...

*Enrique: Exactamente...*

Entonces, como que ahí, se invierten los roles y que tanto se resguarda eso?, o se maneja? y se evalúa también, porque ya dejó de ser un proyecto, donde el proyecto tiene a ser... a dar organicidades y si es un programa, un programa institucionalizado, cómo se

maneja. Por ejemplo, ver las asistencias, alguna premiación a final de año, o vemos tu asistencia y decir, sabes, que mejor, muchas gracias por tu participación...

*Enrique: Bueno, ahora en la elaboración, existe un pre-reglamento, que no está oficializado por la unidad donde dependemos, pero todavía no está institucionalizado. En marzo, entra... la temporada 2013 termina ahora en febrero, en marzo, vacaciones artísticamente, y en abril, empieza el año lectivo... en marzo se aprueba este reglamento, que ya está más o menos definido, donde justamente, entra a jugar la asistencia, la responsabilidad, el desempeño, no sé si considerará algún tipo de evaluación, pero en términos de reconocimientos, anualmente, la unidad integra a los mejores del BAFEM, en la premiación extraescolar, que sea hace este día lunes. Entonces, ellos ahí se ven reflejados. No es tampoco porque lo diga yo o lo digan ellos, si el jefe de la unidad Arte y Cultura, ve que no se merece un reconocimiento, simplemente no se da. En este caso, se van a reconocer dos alumnos el día lunes, pero no significa que todos los años sea así, si no se lo merecen...*

Si no hay nadie que se lo merezca, no se da

*Enrique: exactamente: se elimina el premio.*

Por ejemplo, BAFEM es un programa instaurado dentro de la escolaridad normal que tiene todos los niños de Chile, pero si de alguna forma llegase a ser como un puente, hacia una profesionalización, después de que el niño o la niña, quisiera seguir estudiando dentro del área artística, obtiene algún tipo de beca o de sustentabilidad si quiere lograr tales objetivos, eso también se ha conversado?

*Enrique: Hay una ayuda si ellos la solicitan y se entregan. Tenemos la experiencia de una alumna que está estudiando, que está terminando su primer año de danza en Santiago.*

En qué universidad?

*Enrique: En la Escuela Moderna. Entonces, ella justamente necesitaba justificar lo que hizo con nosotros, para poder... no sé si era para el ingreso o conseguir algún tipo de beca, ella lo solicitó y el DEM se hizo responsable de lo que ya tenía, para poder entrar... De hecho, la mayoría de los chicos este año llegaron a cuarto, los más antiguos, el tiempo pasa volando y nos pilló un poco de sorpresa...la idea, a lo mejor para el otro año, es incluso tenerle una oferta donde puedan, que tengan la posibilidad de que esto,*

*también puede ser una herramienta de trabajo, y como tal, están ahora en la etapa donde deben colocarse las pilas. Ver la experiencia de las personas nuevas que están llegando a la comuna, después de haber ido del campo a la ciudad, con un cartoncito bajo la manga, entonces referentes no tienen, o no hay muy muchos referentes en Puerto Montt que digan: Ah!, él vive de eso, si en la casa de dicen todos los días que no se vive del arte. Si bailas eres maricón, si bailas eres esto otro. Entonces, empezar a ver gente, que son profesionales, que hacen clases, que tienen su compañía o que simplemente son bailarines, pero que tienen su cartoncito debajo del brazo es lo que le falta ver a ellos. Volviendo a la primera, primera pregunta, cuando tú me preguntabas, cómo veía el área de la danza... Claro, creo que recién hay un renacer. Creo que hubo etapas bonitos en Puerto Montt, la etapa de la Tere (Se refiere a Teresa Peñaloza, bailarina, profesora de arte, danza y coreógrafa local), que como publico la observó. Quizás, en algún hubo un intento de replicar algunas cosas, y en un tiempo más adelante valorar si lo que hice fue bueno o fue malo, pero creo que hoy hay un renacer. Llegaron, tres, cuatro, cinco personas a Puerto Montt que la están llevando, con nuevas ideas, nuevos proyectos, mayor creatividad y eso al resto también lo obliga a colocarnos a tono.*

Cómo funciona, en términos de presentaciones, quién te llama, quién te dice aquí hay tal presentación, cómo se organiza, porque lo que yo he visto es bastante doméstico, cómo que a veces, se generan muy interna las presentaciones y a veces vienen de afuera

*Enrique: Hay presentaciones, las domesticas, las que tú las llamas, son generalmente invitaciones de actividades que los chicos tienen en su comunidad...*

Ya sea familiar, escolar...

*Enrique: Nosotros, generalmente, tratamos de no negarnos...el chico está todo el año haciendo un aporte. A pesar de que es beneficiario, también, ellos hacen un aporte. Pero las que son más grandes no las vemos nosotros, las ve la Unidad Extraescolar. Por qué? Porque justamente influye que este se hace responsable del seguro escolar, él se hace responsable de alimentación, él se hace responsable de la locomoción, entonces esa no las vemos nosotros. Por ejemplo, tu eres dueño del banco de al frente y quieres al BAFEM para la otra semana, te comunicas con la Unidad Extraescolar y es el coordinador quien establece el horario de salida, el bus tiene que estar a tal hora, los permisos a la provincial de educación, por cualquier tipo de accidente...esas no las vemos nosotros. Pero las más domesticas, manejamos los tiempos con los mismos alumnos, en pos,*

*también, del tiempo que ellos mismos entregan durante el año. A lo mejor, tú ves lo más doméstico, pero lo más macro...*

No, no, si yo he visto de los dos...era sólo para despejar dudas. Así como BAFEM se organiza...Cómo se organiza BAFEM, en términos de bailarines, porque hay dos... está el Infantil y están los jóvenes.

*Enrique: Claro, el Infantil, después de un receso el 2012 se volvió a conformar.*

Ya, pero este año, hay Infantil y jóvenes. Y en jóvenes hay elenco y aspirantes? Algo así? Eso no lo entiendo todavía. Hay elenco, o todos son elencos?

*Enrique: Todos son Elenco, pero las mujeres tienen un A y un B*

Las mujeres A cuántas son?

*Enrique: son cinco y las B son siete. Pero, en esa distribución va un poco la dureza..*

Las cinco son porque llevan más años...

*Enrique: No. Incluye eso. Eso incluye la permanencia y la responsabilidad. Por qué, por ejemplo, tenemos a quien fue la primera bailarina y fue premiada a nivel nacional en Viña del Mar, en el elenco B? Yo te haría esa pregunta...*

Ok, pero hablemos de las mujeres A, incluye permanencia, responsabilidad y calidad en su trabajo, claramente...

*Enrique: La calidad, en este caso, no... se ven muy parejas...hay diferencias entre todas, pero, no hay grandes diferencias, no hay distancias entre ellas, entonces, en ellas se trata de conducir por esa forma de selección...*

Permanencia y responsabilidad entonces...

*Enrique: Claro, porque la calidad, entre las siete del A y otras dos del B, tienen muy poca distancia. Tienen casi todas la misma calidad y capacidad artística. Las otras cinco del elenco B, todavía les queda un caminito por recorrer. La primera separación fue fuerte, la primera bailarina fue sancionada yéndose al elenco B, ni siquiera como número dos, por faltar un mes a ensayos. Entonces, ahí va lo que tú decías...*

Un reglamento, algún manual de convivencia...

*Enrique: Claro, que tú lo puedes aplicar muy bien a las mujeres hasta el momento...*

Pero en los hombres, no puedes, se te van de las manos, son como peces...

*Enrique: Entonces, tú en las mujeres puedes aplicar muchas cosas, ahora actualmente en el BAFEM. Pero en hombres, tenemos que llegar a los que te decía yo, ir empezando desde abajo, ya sea en el elenco infantil o en algunas de las escuelas que tenemos proyectos de intervención que nos permita, llegar al 2014 y tener a lo mejor, tres hombres ya formados.*

Si, porque este año se te va el José...

*Enrique: No, porque todavía no termina, está en tercero.*

Cómo se reparte el trabajo tú y Paulina? Qué haces tú?

*Enrique: Yo tengo una labor administrativa dentro del BAFEM, encargarme de todo los recursos que existen y que no existen y lleguen a nosotros. Una función consultiva por parte de la Unidad, porque, si bien llegan invitaciones que son importantes, también opino si vamos o no vamos a la actividad. La responsabilidad, también, en cada una de las salidas, la seguridad; el seguro escolar corre, pero ese seguro se hace efectivo solamente si yo estoy presente en la actividad, el acompañamiento es cien por ciento de mi parte, porque soy quien certifica si pasó un accidente. Lo que pasa, es que administrativamente, ante la provincial tiene que quedar un nombre, por ejemplo, la actividad es que estés tú haciendo la clase, pero es seguro, no va correr si no estoy yo. Estoy a cargo de la primera parte que es la unidad del folclor, el trabajo más de apresto con los chicos que van llegando, las primeras chicas, los primeros chicos, van pasando... la casa tiene dos pisos, que no viste tu, entonces arriba estamos con la parte rítmica folclórica, y abajo está Paulina con lo que es la danza. Hasta el año pasado, los trabajos coreográficos, los armaba yo, este año, se integra Paulina y ella tiene esa responsabilidad.*

Paulina se preocupa, entonces de la escena

*Enrique: Claro*

Coreografías y puesta en escena

Enrique: Claro

Enrique: Tu nombraste al José, José es el mejor reflejo de lo que es trabajo respecto del ballet. José entró en octavo básico con nosotros y fue uno de los niños, que tu a lo mejor rechazarías por carecer de ritmo y de memoria, lo ves y le dices al tiro, chao, pero fue una persona que tuvo la constancia y responsabilidad. Él llegó a la audición el año 2010 y estuvo tres meses en la parte rítmica, empezamos con la unidad de la zona centro y estuvo tres meses con el paso de la sajuriana, tres meses, quizás otro alumno, en una semana lo tiene dominado, pero aun así él no se fue del BAFEM, él se colocaba en una esquina a trabajar y dale con el paso, dale con el paso... después empezó a llegar media hora antes, para tratar de colocarse a tono y no podía, no podía, no podía, se iba una hora después, tampoco podía... pero le salió ese paso y empezó a salirle todo, todo lo que presentamos se lo empezó a aprender de una. Entonces, era la perseverancia que tuvo, la motivación, le hizo suplir el talento que no tenía naturalmente, porque otros llegaban con condiciones de manera muy natural... José, es un hombre de esfuerzo, lo logró porque él quiso ser bailarín, o él ya se cree el cuento ya para hacerlo. Para nosotros, con Paulina, con Natasha que estaba antes es como un orgullo, para quienes entramos a la cabeza.

De las mujeres la Bárbara y la Camila son las más antiguas. Han tenido como un crecimiento diferenciado: la Bárbara, creo que tiene un parada mucho más imponente, a lo mejor, escénicamente, pero la Camila, en el proceso ha adquirido habilidades diferentes, el año pasado era la que andaba arriba de lo tablonés, lo que la llevo, sin querer, en Viña del Mar a ser elegida la mejor bailarina en un encuentro de danza internacional. Nosotros íbamos con la idea de compartir y nos vinimos con el galardón gracias a ella.

Son cositas que a uno lo van enorgulleciendo en el proceso.

Ahora, qué tengo yo como idea... hacer un equipo. Un equipo profesional, no sé si para el 2014 o el siguiente, de a lo menos seis personas. Cuatro de ellos ligados a alguna disciplina de la danza o de las artes escénicas. Contar con dos profes más para la parte danza y dos de teatro, eso sería como sueño que uno tiene.

El BAFEM, a nivel municipal, es reconocido como el Ballet Folclórico Municipal, como esa dualidad de funciones, porque la municipalidad no ve a los chicos como alumnos, si no, los mira como un elenco que tiene que estar, es la cara del municipio, entonces hemos convivido con esa dualidad de nombre a lo mejor.