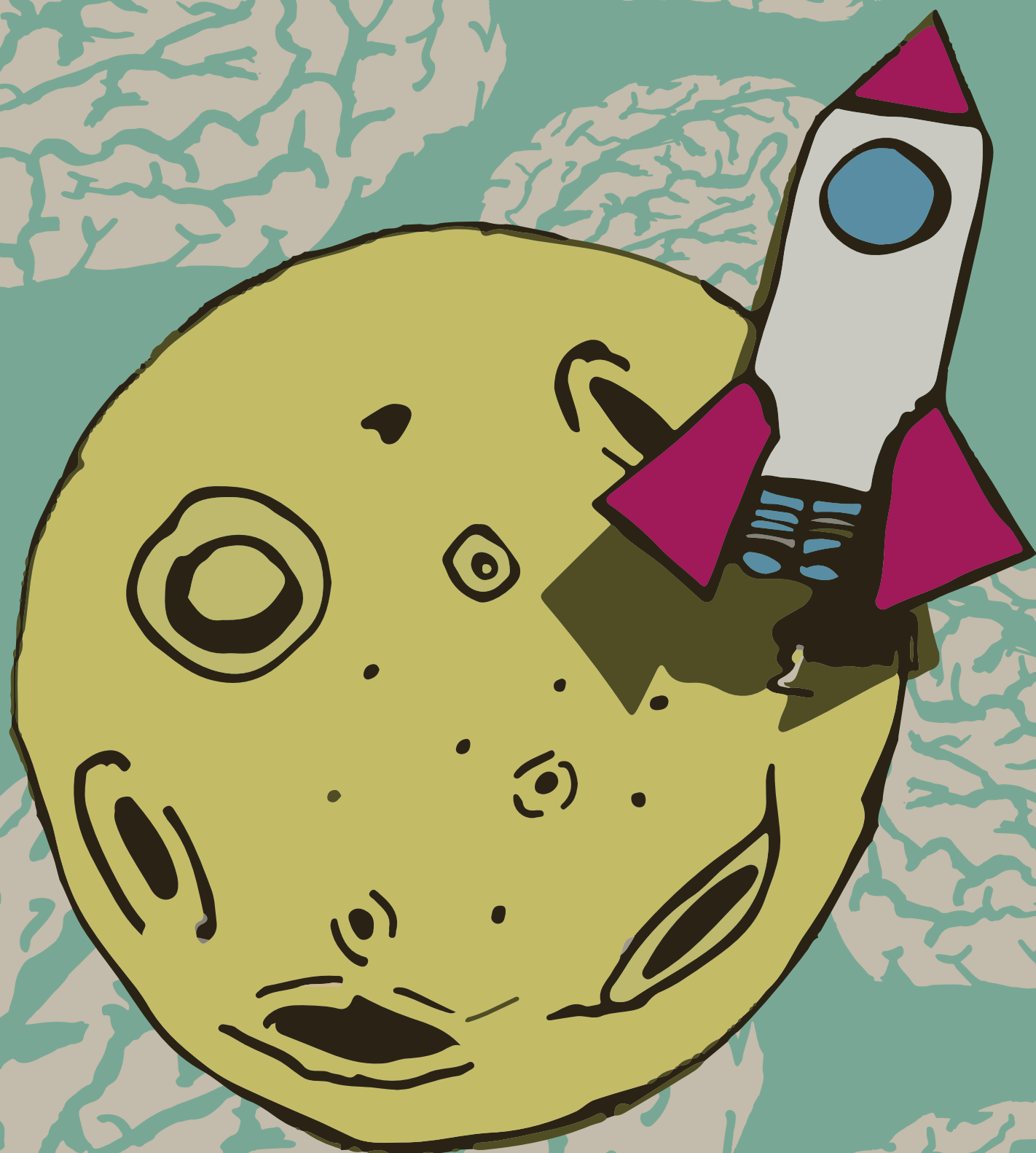




# TALLER MUNDOS DESCUBIERTOS: EL VIAJE EN LA CREACIÓN

Néstor Morera Ramírez

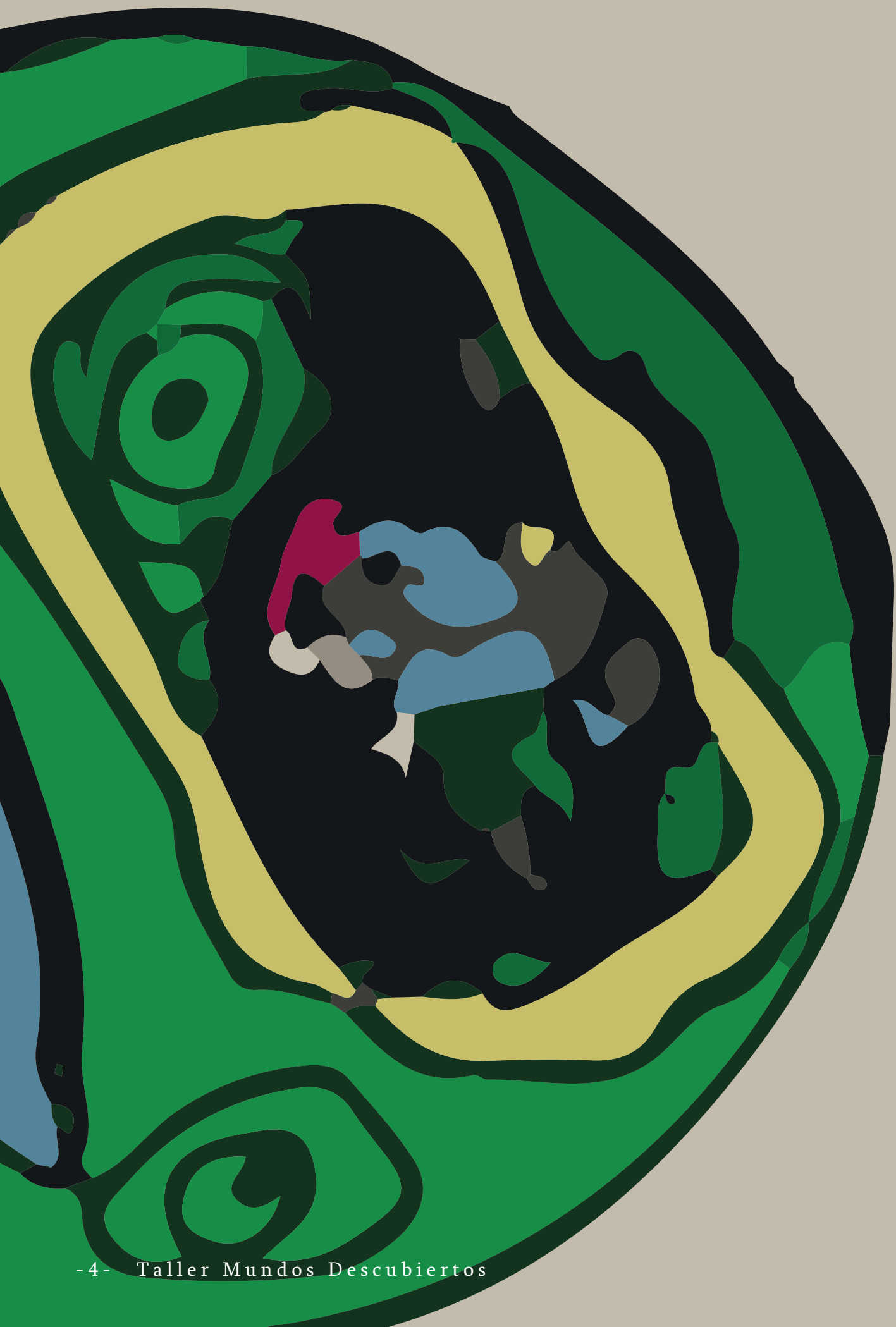


**Informe de sistematización de experiencias  
Taller Mundos Descubiertos: El viaje en la creación**

**Néstor Morera Ramírez**  
**Maestría en Danza**  
**con énfasis en Formación Dancística**  
**Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística**  
**(CIDEA)**

**Universidad Nacional**  
**DPA 737 Técnica Aplicada II**  
**DPA 709 Técnica de Danza VI**  
**MSc. Guiselle Román López**  
**M.a Ileana Álvarez Pérez**  
**M.f.a. Mario Chacón Arias**

**Diciembre de 2020**



*La sabiduría es el resultado de una educación que permite  
el desarrollo de las capacidades creativas personales y por lo tanto  
propicia el despliegue de la imaginación.*

**Patricia Cardona**



# AGRADECIMIENTOS

*A mi esposo Rafael por su apoyo, ha sido vital en este viaje.*

*A mis familias de danza, teatro y comunicación por el aprendizaje.*

*A mi Hermano de la danza Isaac Alemán,  
quien siempre me ha apoyado.*

*A la Maestría por el crecimiento y los retos.*

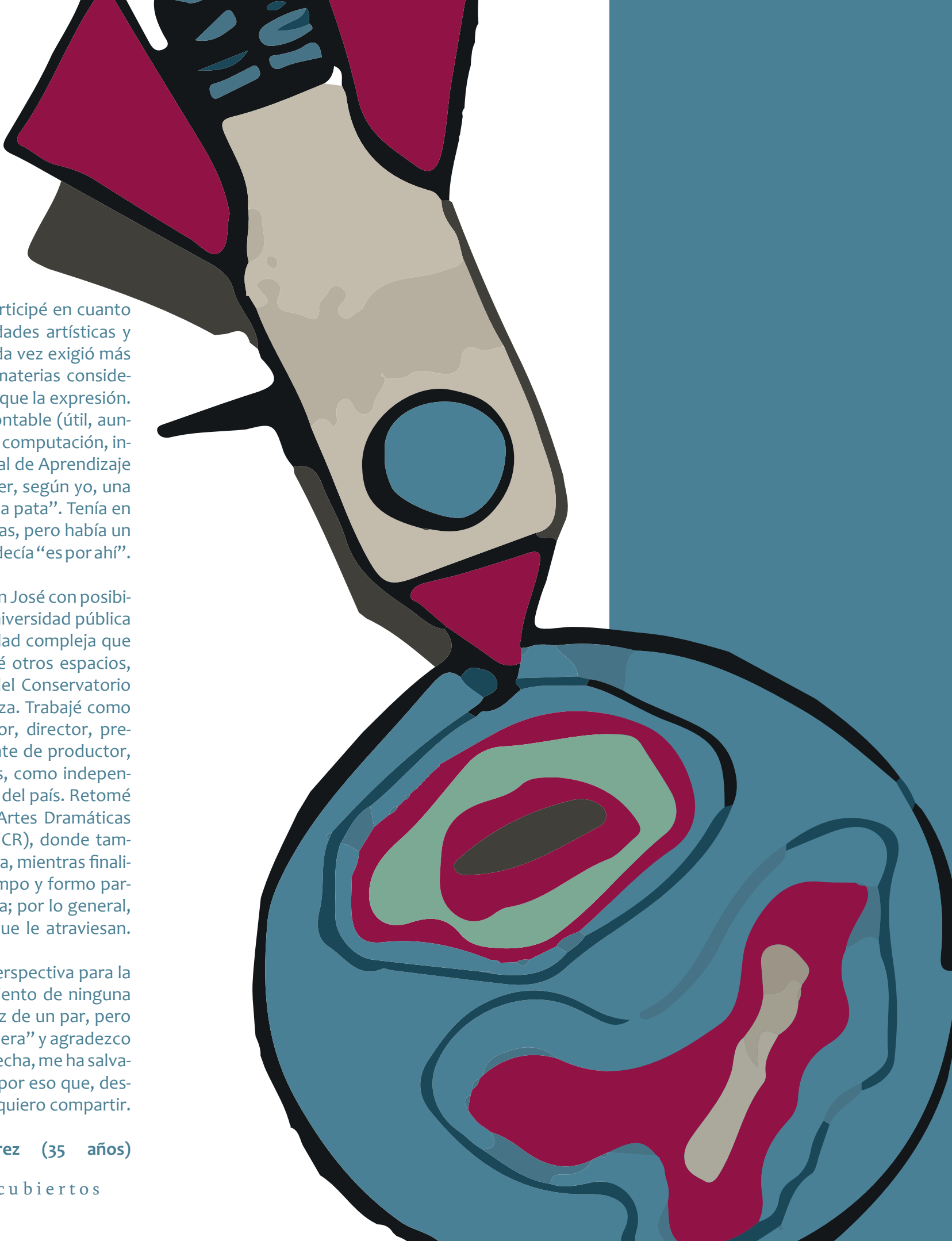
*A la Escuela de Danza por la escucha.*

*A la Universidad Nacional de Costa Rica por abrirme las puertas.*

*A mis profesoras, compañeras, compañeros de la maestría  
y a cada participante del taller que desde sus mundos  
nutrieron este proceso.*

*Agradezco a mi abuelo “Coca”,  
porque fue el primero en llamarme bailarín  
y a Sheidy Piedra, una de esas profesoras  
que salvan vidas con arte.*





Nací en Ciudad Quesada. Participé en cuanto acto cívico pude. El realizar actividades artísticas y culturas en espacios educativos cada vez exigió más tiempo que debía negociar entre materias consideradas básicas, pero qué más básico que la expresión. Terminé el colegio como auxiliar contable (útil, aunque no me gustaba), hice cursos en computación, inglés y ventas en el Instituto Nacional de Aprendizaje (INA), todo con la intención de tener, según yo, una “salvaguarda”, por si “me torcía una pata”. Tenía en mi cabeza tantos miedos y preguntas, pero había un “algo” imposible de apagar que me decía “es por ahí”.

Dejé a mi familia y migré a San José con posibilidades económicas limitadas. La universidad pública me abrazó y choqué con una realidad compleja que me reprochó el contexto. Encontré otros espacios, conocí nueva familia, me gradué del Conservatorio El Barco del Taller Nacional de Danza. Trabajé como actor, bailarín, coreógrafo, profesor, director, presentador, locutor, tesorero, asistente de productor, en instituciones públicas y privadas, como independiente y contratado, dentro y fuera del país. Retomé ciclos, me gradué de Bachiller en Artes Dramáticas en la Universidad de Costa Rica (UCR), donde también estudio Comunicación Colectiva, mientras finalizo esta maestría; trabajo 1/4 de tiempo y formo parte del Comité de Gestión Académica; por lo general, uno no dimensiona los procesos que le atraviesan.

Soy frontal, creo en la poliperspectiva para la toma de decisiones y no me arrepiento de ninguna decisión hasta ahora (bueno, tal vez de un par, pero así es la vida), no creo en los “si hubiera” y agradezco las oportunidades; el arte, hasta la fecha, me ha salvado la vida en múltiples formas y es por eso que, desde donde sea que me posicione, lo quiero compartir.

**Néstor Fabián Morera Ramírez (35 años)**

## RESUMEN

Este trabajo es una sistematización de experiencias del taller de herramientas para la construcción coreográfica “Mundos Descubiertos” realizado con estudiantes de la academia Danza Estudio Creativo. En él, se busca empoderar a las personas creadoras a través de una mediación pedagógica basada en la metodología de la pregunta de Paulo Freire, que invita a reconocer saberes mediante la metacognición sobre el proceso de creación.

## ABSTRACT

This work is a systematization of experiences from the workshop on tools for choreographic construction “Mundos Descubiertos,” carried out with students from the Danza Estudio Creativo academy. It seeks to empower creative people through a pedagogical mediation based on the methodology of the question from Paulo Freire and invites us to recognize knowledge through metacognition about the creation process.

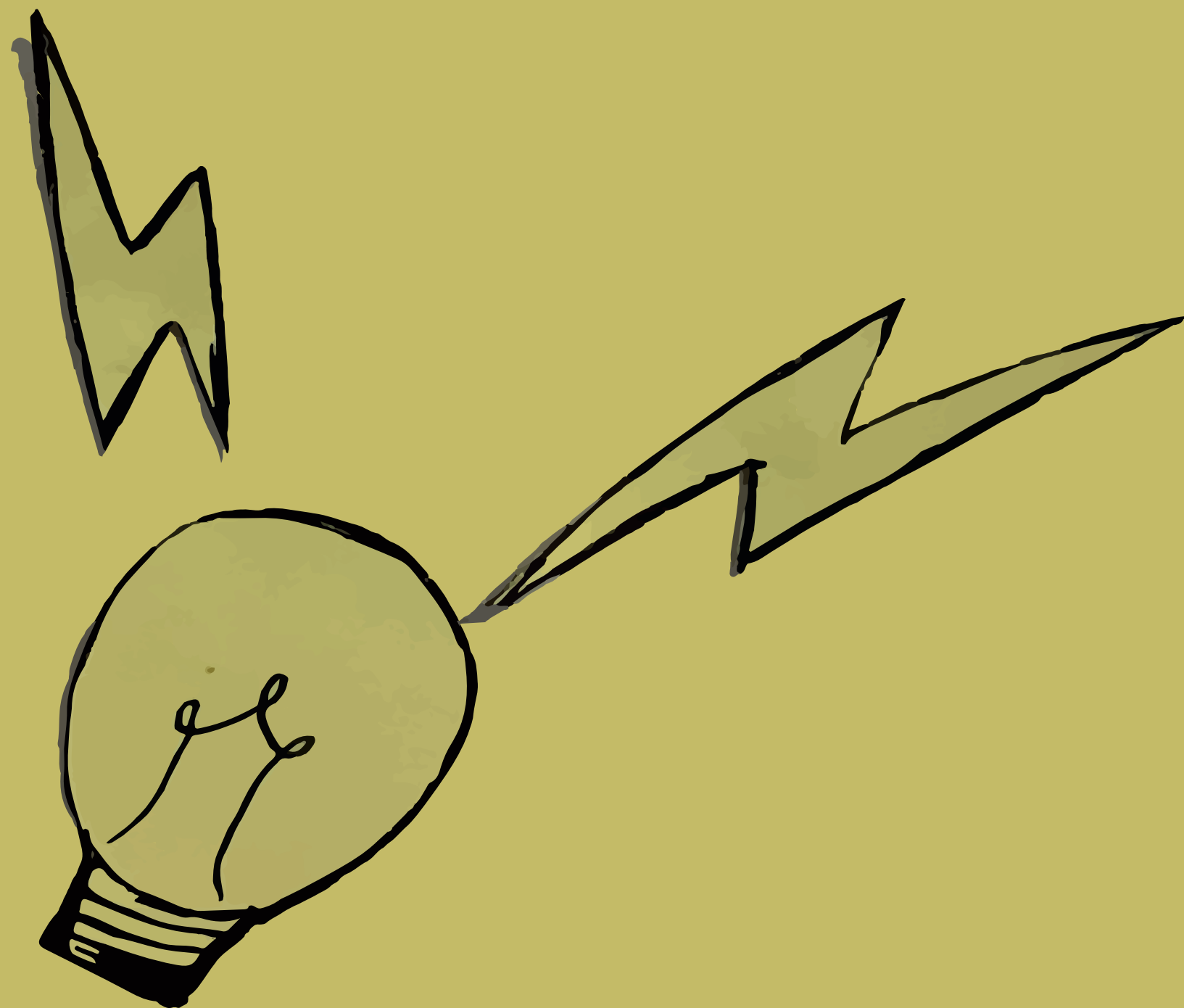
## PALABRAS CLAVE

Creación coreográfica, empoderamiento, metacognición, pedagogía de la pregunta, Paulo Freire, mediación pedagógica, danza, creación.



# ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Organización del análisis desde el cuerpo	43
Tabla 2. Organización del análisis desde el espacio	43
Tabla 3. Organización del análisis desde la dinámica	45
Tabla 4. Organización del análisis desde la forma	45



# ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Pizarra de conceptos de danza	25
Figura 2. Papelógrafo de los sentidos	25
Figura 3. Mapa del proceso de la sensación a la idea creativa	27
Figura 4. La gran ola de Kanagawa	27
Figura 5. Creación de ritmo con papel de Abigail	28
Figura 6. Bitácora de Paula	29
Figura 7. Gráfico de movimiento de Jimena	29
Figura 8. Ejercicio del espacio de Esteban	31
Figura 9. Dossier de Graciela	33
Figura 10. Sesión grupal	37
Figura 11. Distribución espacial de Graciela	47
Figura 12. Obra Sin ti	47
Figura 13. Exploración espacial de Paula	47
Figura 14. Recorrido espacial	47

# PRESENTACIÓN

En el marco de la Maestría Profesional en Danza con énfasis en formación dancística, se nos plantea la elaboración de una sistematización de experiencia; para esto, era necesario que la propuesta de experiencia a sistematizar se relacionara con nuestra área de estudio, en este caso, la danza.

Al reflexionar sobre diversos procesos creativos en espacios de formación en danza, uno de los patrones predominantes es la guía de una persona docente que orienta a la persona estudiante durante la creación coreográfica, esta le invita a explorar mediante la investigación corporal y de signos, para encontrar lo que quiere expresar, pero, en ocasiones, estas búsquedas están supeditadas a la percepción del fenómeno que cada docente tenga sobre el tema seleccionado por el estudiante.

La autora costarricense Patricia Cardona, en su libro *La poética de la enseñanza una experiencia*, realizó un análisis sobre la educación en artes; al respecto, Cardona (2012) comenta:

Comprendimos que las costumbres, la repetición de viejas enseñanzas-las que tuvieron los maestros en su propio paso por la escuela-, así como el orden y los contenidos considerados como una guía única, impedían que los maestros desplegaran su propio potencial creativo. (p. 17)

En las artes, muchos estilos surgen como búsqueda de lo opuesto a lo aprendido de los maestros, incluso, la danza contemporánea, en muchos de los textos consultados, se menciona como oposición a las técnicas clásicas, pues, en teoría, permite una “expresión más libre del cuerpo”, pero ¿desde dónde se posiciona esta libertad?, si la sola acción de realizar algo en oposición de otro algo la condiciona. Así, encontramos casos en la historia de la danza donde se reproduce, sistemáticamente, este discurso que justifica y valida una forma de “hacer danza sobre otra”, pero que nace desde oponerse a su predecesor.

Estas validaciones sobre los procesos se llegan a utilizar en frases como “Es que es más interesante si...”, que, en un contexto profesional, un creador decidirá si la opinión le aporta o no. Según Guido (2016), licenciada en *Composición Coreográfica*, es posible afirmar que:

Los procesos de selección de estímulos, organización y estructuración de sentido de los mismos, presentes en la percepción del objeto, son orientados por la inmersión del sujeto en un campo social y simbólico y adquirido por éste a través de los usos y costumbres de su medio sociocultural que transmiten modelos sensoriales y formas de significación e interpretación de la experiencia. (p. 37)

En contraste con lo anterior, en la formación, cuando apenas se experimenta sin comprender los procesos de pensamiento involucrados en la creación coreográfica, la persona docente puede, sin siquiera enterarse, establecer una predisposición sobre el proceso creativo de sus estudiantes, en donde se sobrepone el interés de quien lo percibe a la visión creativa de quien aún investiga, pero ¿qué significa “más interesante”? ¿por qué algo es más interesante que otro algo? y ¿qué implica ese calificativo para un creador supeditado a otro creador? (en este caso, la persona docente).

Dar un juicio en la creación de otra persona, más si está en pleno proceso creativo en el que la obra aún pasa por diversas transformaciones para plasmar la intención del creador, puede modificar el resultado de la búsqueda, ya que el comentario inserta, en este, una posición complaciente hacia quien le califica.

El biólogo, filósofo y escritor chileno Humberto Maturana, en el libro *Del ser al hacer*, reflexiona sobre el proceso de la experiencia; de esta manera, dice “Mi punto de partida es la experiencia, y esta trata de lo que uno vivencia en un momento determinado y distingue precisamente en este momento como un suceso perceptible” (Maturana & Bernhard, 2013, p. 43); si la experiencia aún está en proceso de construcción ¿por qué prejuzgarla? Esa declaración sobre lo que es “más interesante” le resta posibilidades de desarrollo a dicha propuesta y la condiciona desde esa otra perspectiva (complacer al docente); para Maturana et al. (2013):

Con la referencia a la realidad se pretende dar a una afirmación el carácter universal y objetivamente válida. En una cultura basada en el poder, el dominio y el control, esta postura sirve para justificar porque otros tienen que someterse a la propia visión de las cosas. En cambio, si uno se ha dado cuenta de que por el principio no puede tener un acceso privilegiado a la realidad, y que percepción e ilusión -en el momento de la experiencias- son indistinguibles, nace la pregunta acerca de los criterios que utiliza una persona para firmar que algo es así. Ya que la posibilidad de plantear esta pregunta abre un espacio de reflexión común, una espera de cooperación. El otro se convierte en un legítimo otro con el que puedo conversar. (p. 50)

Entonces, ¿cómo plantear una mediación pedagógica horizontal que permita a sus participantes apropiarse de sus procesos creativos? Primero, hay que comprender el sentido de la mediación. Al respecto, Abarca (2016) menciona que “la mediación pedagógica promueve experiencias de aprendizaje, desde la interlocución y la interactividad del estudiantado; da luz a lo imprevisible, a la necesidad de compartir para construir juntos la recreación del saber cómo un proceso permanente” (p. 16).



A partir de lo anterior, aparece la metodología de la pregunta del filósofo y pedagogo brasileño Paulo Freire, que invita a reconocer nuestros saberes y construirlos como comunidad. Según Freire et al (2013), “Las experiencias de las que hablamos, sobre las que discutimos críticamente y que van fijándose ahora en la grabación de nuestro diálogo emergen en un discurso vivo, libre, espontáneo y dinámico” (p. 26). Esta propuesta permitiría explorar, mediante la pregunta, nuestros saberes, para ampliar las perspectivas sobre el tema de la creación y sus elementos, desde las diferentes realidades de los participantes; entonces, más que guiar una creación coreográfica, nos enfocaremos en recorrer y reconocer los procesos de pensamiento en la creación coreográfica para que, a partir de esto, cada persona participante tome las decisiones que quiera para realizar su obra.

Según el epistemólogo, psicólogo y teórico cognitivo estadounidense Jhon Hurley Flavell, la metacognición se refiere:

al conocimiento que uno tiene acerca de los propios procesos y productos cognitivos o cualquier asunto relacionado con ellos, por ejemplo, las propiedades de la información relevantes para el aprendizaje” y “a la supervisión activa y consecuente regulación y organización de estos procesos en relación con los objetos o datos cognitivos sobre los que actúan, normalmente en aras de alguna meta u objetivo concreto. (Flavell, 1976, citado en Osses et al, 2008, p. 191)

En nuestro caso, ese objetivo es la creación de un producto coreográfico, partiendo de cuestionarnos los procesos de pensamiento involucrados en la creación, para con esto apropiarnos del conocimiento mediante la exploración y el desarrollo de pensamiento crítico que se aplicó en la toma de decisiones sobre nuestros proyectos, en otras palabras, empoderarnos como creadores; al respecto, Montero (2003 citada en Torres, 2009) afirma que “el poder es un logro de la reflexión, conciencia y creación de las personas interesadas” (p. 92).



# ANTECEDENTES

En un primer momento, planteamos la posibilidad de realizar el taller con un grupo de danza contemporánea del Tecnológico de San Carlos, ya que, en una ocasión, el Director Oscar Chanis se manifestó interesado, pero, al momento de concretar las fechas, fue imposible, debido a que ya estaban comprometidos con otros proyectos. Como segunda opción, se hizo la propuesta a Rodolfo Seas para ser ejecutado con el grupo de la Universidad Nacional, UNA danza joven, pero me informó que la disposición temporal del taller, que consistía en 16 sesiones, hacía difícil el llevarlo a cabo, ya que tenían una propuesta previa de montaje con Mark Sieczkarek, por lo que fue imposible.

Es así, como surge la posibilidad de realizarlo con estudiantes de la academia Danza Estudio Creativo (DEC), de Isaac Alemán, quien fue compañero de formación en la segunda generación del Conservatorio El Barco, del Taller Nacional de Danza y además, amigo cercano. Se planteó como taller presencial a inicios de marzo del 2020, para ser efectuado en el mes de mayo de ese mismo año, pero, a causa de la pandemia por COVID-19, el Ministerio de Salud de Costa Rica estableció medidas sanitarias que hicieron imposible realizarlo en esta modalidad, así que el plan se vino abajo y fue necesario replantear toda la propuesta, para facilitar el proceso en modalidad remota, de forma sincrónica, lo que requirió de estudiar algunas herramientas y estrategias que permitieran llevar a cabo el taller de forma satisfactoria, sin que esto se afectara, significativamente, la curva de aprendizaje.

De esta manera, el taller inició con un total de nueve participantes el 25 de junio del 2020, mediante una plataforma virtual, de forma sincrónica, con una programación de 12 sesiones grupales de una hora y media los días jueves, hasta el 17 de septiembre del 2020 y seis sesiones individuales de una hora entre el 24 y el 30 de agosto.

# DANZA ESTUDIO CREATIVO (DEC)

En el año 2008, el bailarín y coreógrafo Isaac Alemán funda, en Paso Ancho, una academia de danza, con la intención de transmitir la danza a nuevas generaciones. Junto a un equipo de profesores dedicados, Isaac se enfoca en trabajo con niñas y niños de 3 años en adelante y adolescentes, promoviendo el arte de la danza en disciplinas como Ballet, Jazz, Danza Contemporánea, Hip Hop, Acrobacia en telas, urban coreografía y gimnasia.

Además de concentrarse en la formación en baile, el grupo de estudiantes de la DEC trabaja la condición física, disciplina, respeto, responsabilidad y la interacción con otras personas. La academia también tuvo que enfrentarse a las consecuencias de una pandemia mundial como la provocada por la COVID-19, lo que motivó a su fundador a buscar alternativas virtuales para poder continuar con sus actividades en un ambiente seguro y agradable.

# LAS PERSONAS PARTICIPANTES

La convocatoria del taller la realizó Isaac Alemán entre los estudiantes de su academia. Se invitó a quienes tuvieran el interés de profundizar en la creación coreográfica y respondieron once personas, siete lograron concluir el taller y cinco realizar la muestra de su proyecto creativo.

En cuanto al rango de edad de las personas que participaron en el taller, el mismo se encuentra entre los doce y los veintinueve años, pero solo hubo dos menores de edad a las que se les solicitó un asentimiento escrito con la autorización respectiva de la persona encargada de su tutela. A las personas mayores de edad se les solicitó llenar un consentimiento informado en el que accedieron a compartir su experiencia y proceso para este trabajo. Tanto en los asentamientos como con el consentimiento informado, se estableció el permiso de usar la información de las personas participantes para esta sistematización.<sup>1</sup> La distribución por género fue, mayoritariamente, femenina, contando solo con un participante masculino. El taller inició con 10 personas, pero solo lo finalizaron siete. Nombres de las personas participantes: Esteban Arroyo (29 años), Melisa Brenes (22 años), Paula Hernández (17 años), Abigail Jiménez (20 años), Abril Padilla (26 años), Jimena Quirós (12 años), Graciela Zamora (21 años).

<sup>1</sup>Ver apéndices del A y B y en Google forms en el link <https://forms.gle/W7XjGjozFizotDXy9>



# ELEMENTOS DE LA SISTEMATIZACIÓN

En este trabajo, las posibilidades de sistematización y análisis son amplias, por lo que es necesario delimitar cuál será el objetivo, el objeto y el eje en los cuales trazamos nuestra experiencia. Estos se presentan a continuación.

## OBJETIVO

Recuperar el proceso vivido durante el taller Mundos Descubiertos para el desarrollo de una propuesta metodológica, desde el enfoque de la metodología de la pregunta de Paulo Freire.

## OBJETO DE LA SISTEMATIZACIÓN

La experiencia en el Taller “Mundos Descubiertos” realizada del 25 de junio al 17 de septiembre del 2020 con estudiantes de Danza Estudio Creativo.

## EJE

Aportes de la mediación pedagógica desde la metodología de la pregunta a la metacognición en el proceso coreográfico, para el empoderamiento de las personas creadoras.

The background of the entire page is a teal color with a large, stylized graphic of eyes. The eyes are drawn with thick white outlines and are looking towards the right. The graphic is composed of several overlapping eye shapes, creating a sense of depth and focus.

# CAPÍTULO I. RECONSTRUCCIÓN HISTÓRICA DEL PROCESO VIVIDO

El taller Mundos Descubiertos es un recorrido por diversas formas en que el ser humano se percibe a sí mismo y al mundo; le llamamos así, porque, metafóricamente, al ampliar nuestra perspectiva, descubrimos de nuevo el mundo, así que, al estudiar y analizar múltiples formas de percepción y el funcionamiento de los procesos cognitivos, descubrimos nuevos mundos.

Por su parte, las sesiones fueron realizadas por medio de la plataforma Zoom, a través de la cuenta de la academia Danza Estudio Creativo. Se estableció una carpeta en Google Drive, donde se agregaron los videos de cada una de las sesiones, con el fin de que las estudiantes pudieran acceder a la información de la clase cuando lo desearan; se agregaron lecturas recomendadas y las fotografías y videos de algunos de los ejercicios realizados durante el proceso. Otras herramientas que se utilizaron durante el taller fueron un grupo de Whatsapp para agilizar la comunicación y un Padlet donde cada participante registró su propuesta para el trabajo coreográfico.

Además, la modalidad virtual implicó una logística no solo por parte del facilitador del proceso, sino también de cada participante, quienes se enfrentaron a contextos muy diversos, como problemas de conexión de internet, problemas de espacio para realizar los ejercicios, problemas de privacidad, concentración, entre otros, en cambio, la posibilidad de revisar la información se volvió una ventaja.

El taller está estructurado en cuatro módulos: 1)- enfocado en reconocer las particularidades de la persona creadora, 2)- preproducción en que indagaremos la toma de decisiones previa a la creación, 3)- producción de estrategias para la depuración de movimiento y 4) -posproducción como registrar el material realizado y traducir el proceso a un dossier informativo. A continuación haremos un recorrido por estos módulos.

# Módulo 1: La persona creadora - Reconociendo la tripulación

Este Módulo comprendió las sesiones de la 1 a la 3. Contrastamos las ideas de cada participante sobre términos como danza, coreografía, técnica, lenguaje, discurso, poética y movimiento, con las definiciones de diversos autores, para crear una definición en conjunto; se enfocó en cuestionar conceptos y el funcionamiento de los sentidos, se abarcaron los mundos 1, 2, 3 y 4.

## Sesión I: jueves 25 de junio

En la primera sesión de Mundos Descubiertos, aclaramos la estructura del taller, las dudas sobre el proceso y nos presentamos. En este inicio, fue importante reconocer el uso del lenguaje inclusivo. Asimismo, en congruencia con la metodología de la pregunta de Freire, partimos con varios cuestionamientos o preguntas generadoras, tales como ¿Qué es coreografía?, lo que nos llevó a dialogar y generar nuevas preguntas como ¿de dónde vienen las ideas para una coreografía?, ¿la coreografía es una forma de lenguaje?, ¿qué pasa en la coreografía? y las respuestas del cuestionamiento inicial se registraron en un papelógrafo al que llamamos “Pizarra de Conceptos de Danza”.

Continuó el diálogo con la búsqueda de la relación entre nuestros intereses creativos y los conceptos de cultura e identidad, para encontrar la intención detrás de la construcción coreográfica. Para concluir la sesión, nos cuestionamos ¿qué queremos aprender de construcción coreográfica?, lo que nos llevó a otras preguntas: ¿cómo crear una coreografía?

## Sesión II: jueves 2 de julio

Enfocamos la sesión en el reconocimiento de los conceptos que, por lo general, utilizamos en la danza, a estos también los incluimos en el papelógrafo “pizarra de conceptos de danza”; dichos conceptos fueron: movimiento, técnica, estilo, danza, poética, comunicación y lenguaje. Cabe destacar, que exponer lo que cada participante creía de estos conceptos nos hizo comparar conocimiento, cuestionar saberes y generar nuevas inquietudes.

También, comparamos los conceptos con los de otros autores de campos como la danza, el arte y la filosofía, entre otros. Para profundizar, abordamos la película de impresionismo alemán, “El gabinete del Doctor Caligari”, discutiendo ejemplos de cómo los elementos influyen en la percepción de un estilo y qué sensaciones generan en conjunto.

**Figura 1.** Pizarra de conceptos de danza  
Nota: Papelógrafo creado en clase.<sup>2</sup>

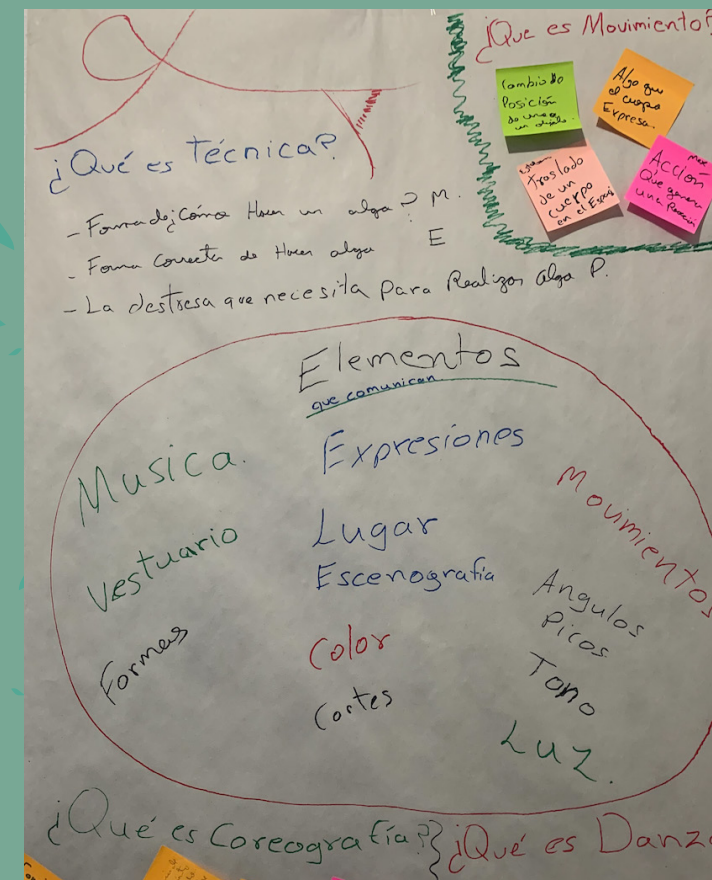
## Sesión III: jueves 9 de Julio

Para concluir este módulo, iniciamos esta tercera sesión con la revisión de los videos, los cuales analizamos y discutimos con respecto a las sensaciones que transmitían. De esta manera, planteamos la pregunta ¿Cómo funcionan los sentidos?, para generar un diálogo sobre el tema, y para ampliar esta información observamos los videos “¿Qué es la luz? ¿Por qué vemos colores? - CuriosaMente 30”<sup>3</sup>, sobre la vista, y sobre el sentido del oído se usó “El viaje del sonido al cerebro”<sup>4</sup>.

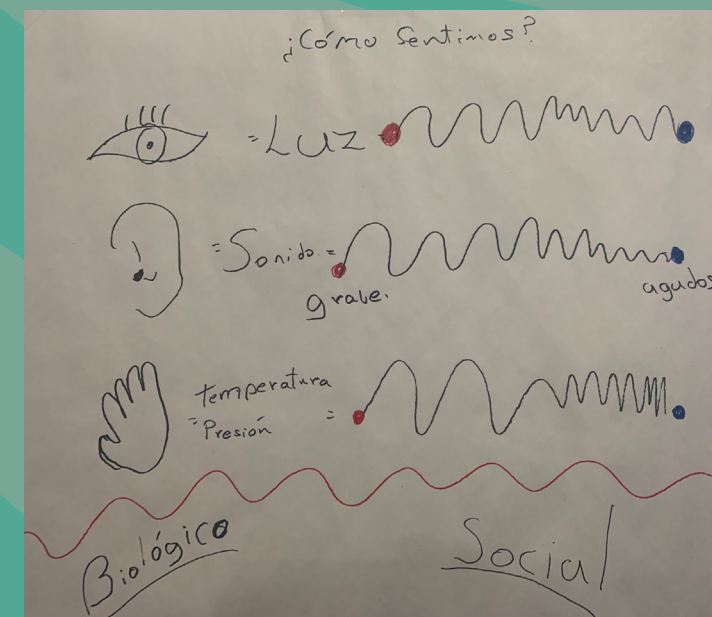
Por su parte, planteamos la posibilidad de asociar las vibraciones que se generan con la música al son del ritmo cardiaco. Respecto al sentido del tacto, nos enfocamos en mencionar cómo la temperatura que percibe el cuerpo también se puede medir en frecuencias, tal y como se determina la temperatura de las estrellas.

Sobre la relación entre los sentidos con las frecuencias, utilizamos un papelógrafo de la percepción de los sentidos y establecimos que pueden ser analizados desde lo biológico y lo social, lo que nos llevó a cuestionar ¿cuándo hago un movimiento hay códigos? Llegamos a la conclusión de la sesión hablando sobre la tarea del coreógrafo y de la coreógrafa, que consiste en ajustar los códigos y signos, para enmarcar el mensaje y sensación que se quiere transmitir.

**Figura 2.** Papelógrafo de los sentidos  
Nota: Papelógrafo creado en clase.<sup>5</sup>



**Figura 1.** Pizarra de conceptos de danza



**Figura 2.** Papelógrafo de los sentidos

<sup>2</sup> Se completó la “pizarra de conceptos de danza” con los elementos que comunican en una coreografía

<sup>3</sup> Ver en el siguiente enlace:  
[https://www.youtube.com/watch?v=5E3kl\\_7\\_cTo](https://www.youtube.com/watch?v=5E3kl_7_cTo)

<sup>4</sup> Ver en el siguiente enlace:  
<https://www.youtube.com/watch?v=jAc8A5NhJKk>

<sup>5</sup> Ejemplo de cómo las frecuencias influyen en la percepción.

## Módulo 2: Preproducción- Plan de viaje

Este Módulo comprendió las sesiones 4, 5 y 6 y se enfocó en la planeación del proceso coreográfico; por este motivo, nos cuestionamos ¿cómo idealizamos el proceso?, abarcamos los mundos 5, y 6, planteamos un “cometa” como metáfora a la forma en que se idealiza la estructura de una coreografía y también trabajamos una estrella fugaz en la que, brevemente, hablamos sobre la percepción gestáltica, importante para comprender relaciones en el espacio y percepción ocular. Entre las preguntas más importantes ubicamos ¿qué es un fenómeno? ¿Cómo se pasa de una sensación a una idea, y de esta idea a un producto escénico? Asimismo, propusimos el método científico para encontrar qué experiencia deseamos gestionar.

Luego, ubicamos estrategias para inspirarnos en crear material coreográfico y realizamos una gráfica de ritmo para explorar juegos de variación en creación de movimiento. Asimismo, definimos el objetivo, el público meta, la justificación y la línea de exploración de lenguaje para los trabajos.

### Sesión IV: jueves 16 de julio

Las participantes expusieron estilos de danza. Para ejemplificar el estilo neoclásico, observamos la coreografía “Amelia” en un video <sup>6</sup> de la compañía La La La Humans Steps. Como pregunta generadora para la sesión, se planteó ¿Qué es fenomenología?, lo que nos permitió encontrar la relación del concepto con la construcción de una coreografía.

Pasamos, luego, a reconocer los conceptos de dramaturgia, drama e historia como elementos para la estructura coreográfica. Observamos uno de los trabajos de las personas participantes, para analizar la aplicación de estos conceptos. Nos preguntamos ¿cómo construimos ese fenómeno en el espectador? y hablamos de los componentes del fenómeno y del proceso que atraviesa una persona creadora en la construcción de una obra.

Después, realizamos un mapa para comprender mejor el proceso y la aplicación del método científico abductivo como estrategia para definir nuestras ideas de creación; además, concluimos con la necesidad de enmarcar nuestros proyectos para enfocar los esfuerzos y nos cuestionamos ¿qué queremos decir? y ¿cómo lo queremos expresar?, y a partir de las respuestas, identificar el estilo, la técnica y el lenguaje.

### Figura 3.

Mapa del proceso de la sensación a la idea creativa  
Nota. Mapa creado en clase<sup>7</sup>.

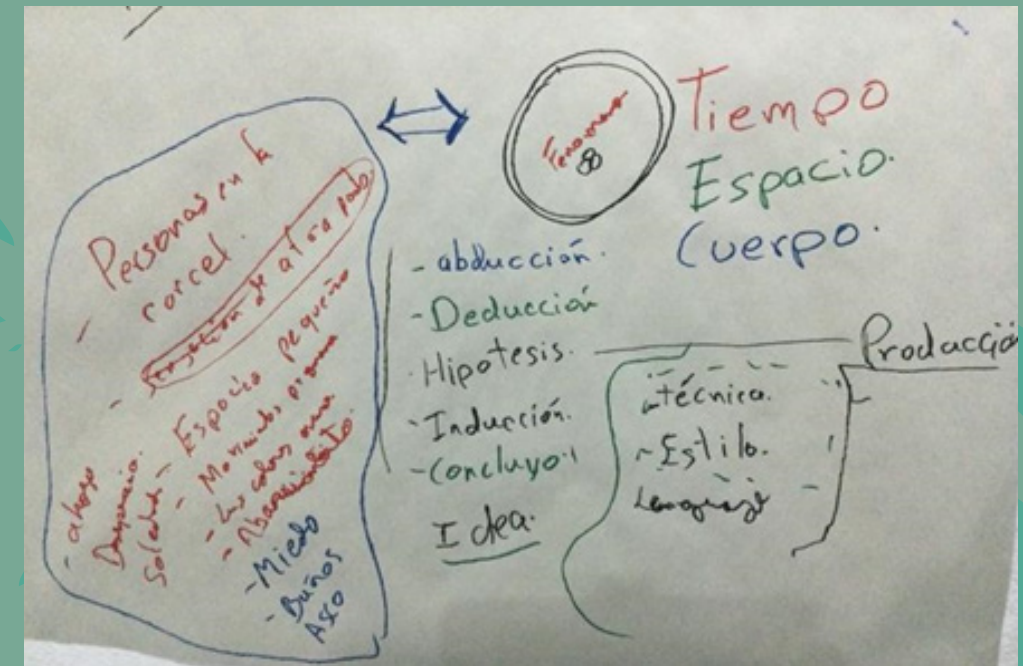
### Sesión V: jueves 23 de julio

Planteamos como pregunta generadora ¿Qué es la Gestalt? y para reforzar los conceptos planteados, observamos el video <sup>8</sup> “¿Qué es la Gestalt?: Principios de percepción visual”. De esta forma, el concepto nos ayuda a comprender cómo el cerebro humano tiende a agrupar formas y conceptos para comprenderlos.

Por su parte, indagamos en las fases de la producción de un proyecto, para que cada participante pudiera identificar ¿qué quiere hacer? y ¿por qué le interesa esta idea? Para esto, solicitamos escribir tres ideas sobre lo que les gustaría crear y responder el por qué. Además, trabajamos en tres ejercicios para generar movimiento; el primero consistió en generar movimiento inspirado en la siguiente pintura:

### Figura 4. La gran ola de Kanagawa

Nota: Pintura de Katsushika Hokusai<sup>9</sup>.



### Figura 3.

Mapa del proceso de la sensación a la idea creativa



### Figura 4. La gran ola de Kanagawa

<sup>6</sup> Ver en el siguiente enlace:

<https://www.youtube.com/watch?v=SCHrzakA5X4>

<sup>7</sup> El mapa se inspira en el Taller “Composición escénica interdisciplinaria desde la fenomenología” realizado por el Festival de las Artes Costa Rica 2018, a cargo de la Instructora Alicia Sánchez Sánchez.

<sup>8</sup> Ver en el siguiente enlace:

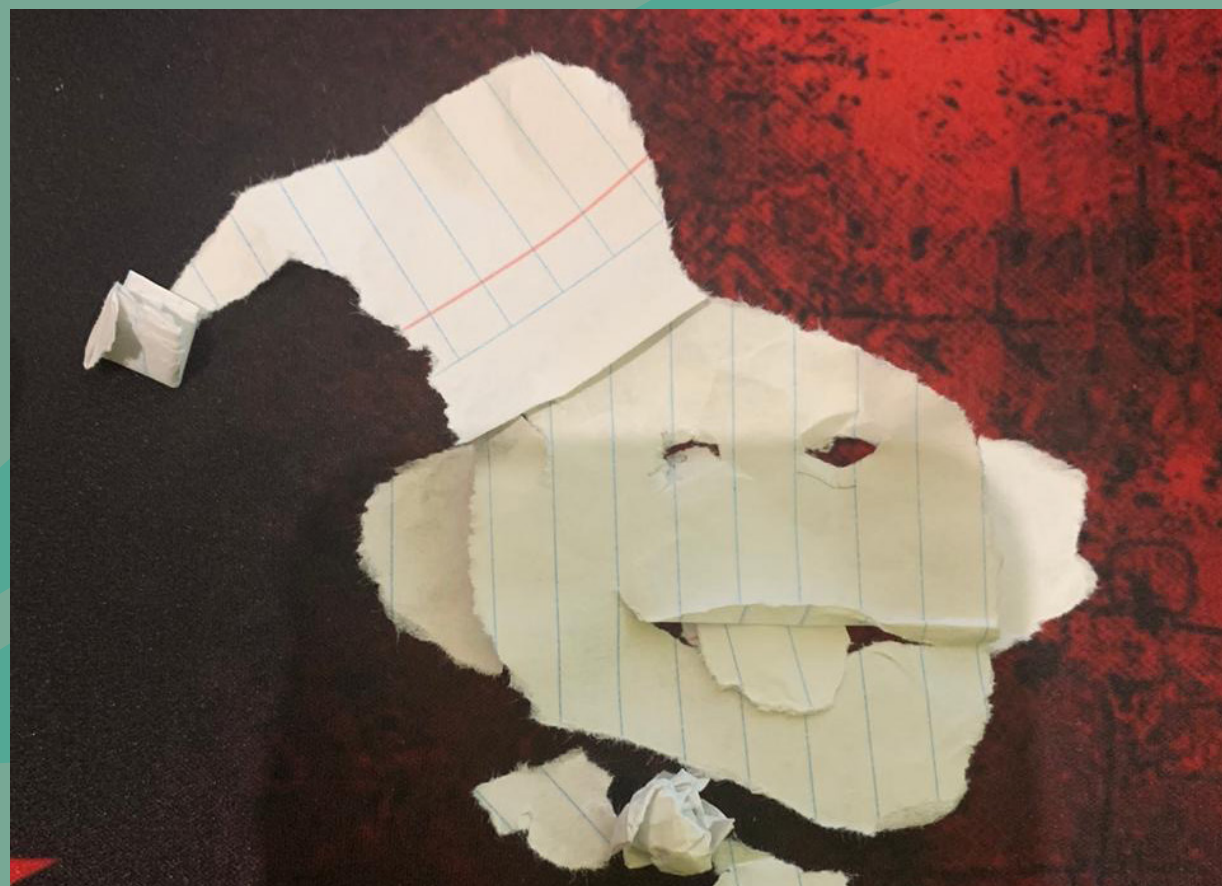
<https://www.youtube.com/watch?v=oW6dwEZf3g>

<sup>9</sup> Pintura como inspiración para la creación de movimiento.

De esta forma, analizamos las formas, el ritmo, el color, las líneas y hablamos de la maestra María Fux y su trabajo con personas no oyentes y de cómo el movimiento puede generarse a partir de los dibujos, ya que estos también presentan cualidades. El segundo ejercicio fue mediante el poema de Lorca "Verde que te quiero verde", con el que, usando la metáfora, jugamos con las sensaciones para proponer movimiento. Para el último ejercicio de la sesión, tomamos un papel y lo rompimos en formas y tamaños diferentes; a partir de ese material, fuimos a la composición, para lograr generar ritmos, textura y forma y con estos elementos creamos una secuencia de movimiento que cada participante compartió mediante un video.

**Figura 5. Creación de ritmo con papel de Abigail**  
Nota. Creaciones de los participantes del taller<sup>10</sup>.

Para terminar la sesión, hablamos sobre las ideas de cada participante para la elaboración de su coreografía. Como detalle importante, encontramos una relación de los temas y las sensaciones que transitan con la realidad planetaria que nos propone la pandemia.



**Figura 5. Creación de ritmo con papel de Abigail**

**Figura 6. Bitácora de Paula**

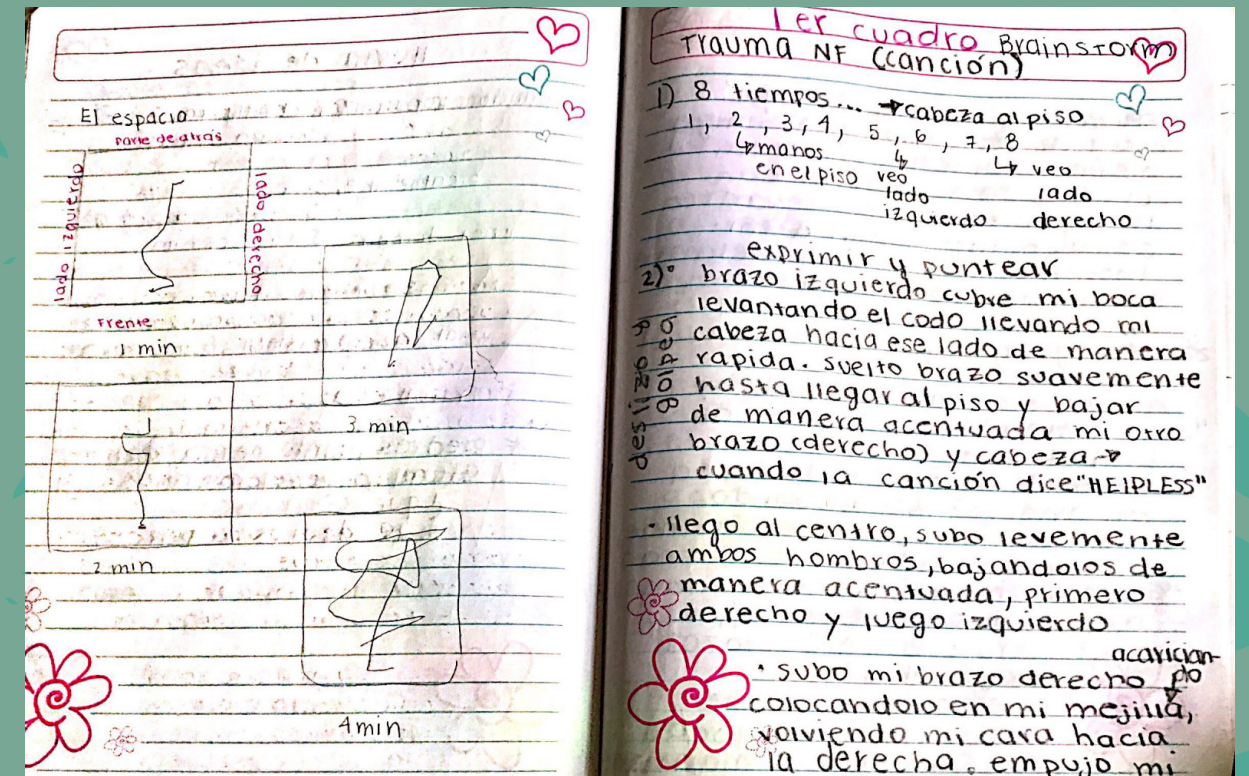
Nota: Responder los cuestionamientos de forma escrita ayudó a concretar y enmarcar las intenciones creativas, ya que surgen conexiones neuronales que invitan a relacionar las sensaciones con características de movimiento y la producción de signos<sup>11</sup>.

### Sesión VI: jueves 30 de julio

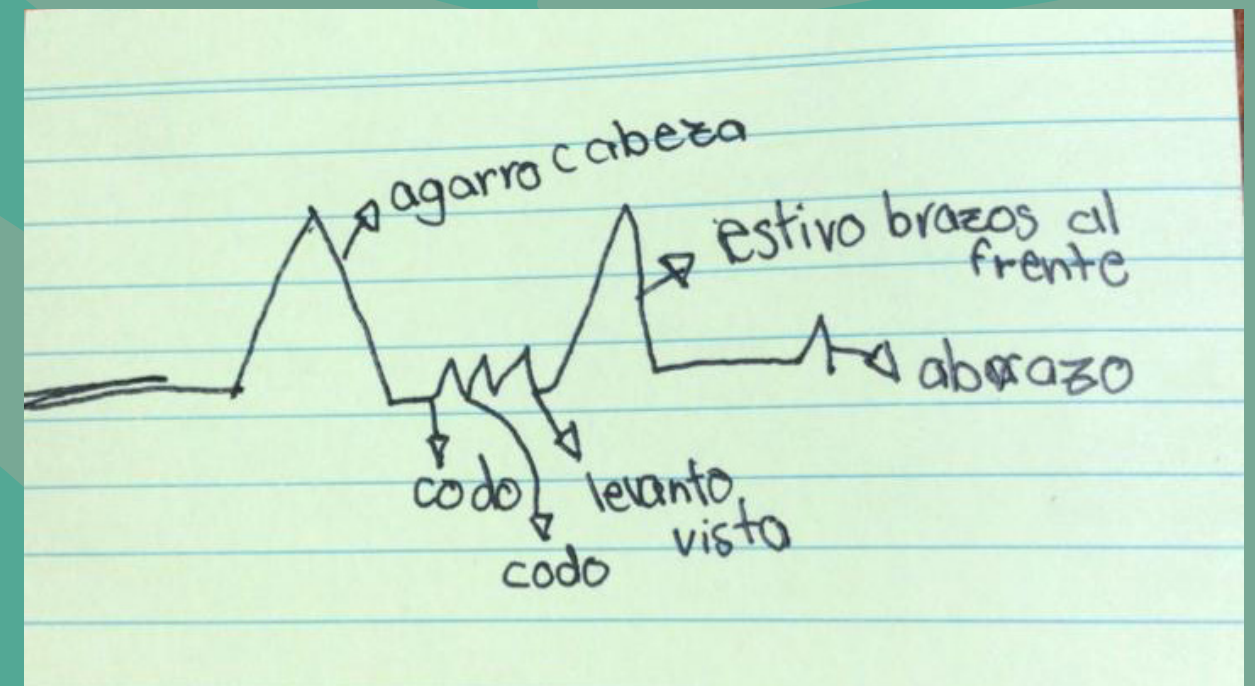
En esta sesión, conversamos sobre los públicos y las audiencias de nuestras propuestas coreográficas y ¿cómo el público nos enmarca el lenguaje?, realizamos un ejercicio que se llama Gráfica de movimiento, en el que mediante un gráfico tipo estadístico, seccionamos la coreografía para invitarnos a explorar variaciones rítmicas, de cualidad, de nivel o velocidad, la clave del ejercicio es anotar en el gráfico el tipo de trabajo que se quiere realizar, luego de tenerlo escrito cada participante generaba un video sobre esa exploración.

**Figura 7. Gráfico de movimiento de Jimena**

Nota. Estructura planteada por cada estudiante en clase como estrategia para variar el movimiento<sup>12</sup>.



**Figura 6. Bitácora de Paula**



**Figura 7. Gráfico de movimiento de Jimena**

<sup>10</sup> Cada participante en la sesión envió al grupo de WhatsApp una fotografía de su exploración y luego una composición de movimiento basada en esta.  
<sup>11</sup> Se utilizó el nombre real con el asentimiento respectivo en Apéndice A- Asentimiento Paula.  
<sup>12</sup> Ejercicio para variar movimiento cuando nos sentimos estancados, posteriormente cada participante envió al grupo de WhatsApp un video de los movimientos que la gráfica representa.

## Módulo 3: Producción - El viaje en la creación

Este Módulo comprendió las sesiones de la 7 a la 11 y las sesiones individuales a las que llamamos “perdidos en el espacio”. Nos enfocamos en la creación del proceso coreográfico y, por este motivo, trabajamos ¿Cómo analizar el movimiento?, usando el método de Rudolf Laban para el análisis del movimiento, desde el cuerpo, la forma, la dinámica (o esfuerzo) y el espacio, el cual consiste en analizar las relaciones entre sus características para profundizar en la ejecución coreográfica; según Laban (1987), “existe un verdadero laberinto de combinaciones que no puede demostrarse en pocas palabras. Por eso es que llega a ser necesario realizar un estudio sistemático de los principales tipos de acciones corporales” (p. 39).

Por otro lado, con el objetivo de encontrar herramientas para la dirección de bailarines, estudiamos conceptos como la plástica escénica y exploramos el movimiento.

### Sesión VII: jueves 6 de agosto

En esta sesión hablamos sobre la importancia de aprender a justificar nuestros procesos y desde un producto escrito, poder hacer el ejercicio de traducir la acción en palabras. También, hablamos sobre Rudolf Laban y nos enfocamos en el análisis desde el cuerpo; la pregunta generadora fue ¿Cómo se describe el movimiento desde el cuerpo? Llevamos a cabo un ejercicio en parejas, en el que se trabajó en guiar al o la compañera mediante la palabra para dirigir el movimiento coreográfico. Nos enfocamos en la explicación detallada y la importancia de aplicar la minuciosidad, primero con el movimiento, luego en la velocidad y después en la intención. La dirección del bailarín es como decorar un pastel, pues se van agregando cada vez más capas, hasta lograr dar con lo que nos interesa encontrar. Luego, cada equipo mostró la variación que hizo.

### Sesión VIII: jueves 13 de agosto

Para este día, distribuimos el horario de las sesiones individuales. Continuamos con el análisis del movimiento, con base en la propuesta de Laban, esta vez desde el análisis del espacio, y desarrollamos un ejercicio en el que demarcamos un espacio en el piso utilizando, según lo que tuviéramos en casa. Dentro de este espacio, realizamos un calentamiento corto para trabajar una variación de movimiento y preguntamos ¿qué es espacio personal?, ¿qué es espacio grupal? y ¿qué es espacio físico?, y se habló sobre cómo trabajar con las relaciones espaciales derecha, izquierda, delante, atrás, diagonales, etc.

### Sesión V: jueves 23 de julio

Además, realizamos otro ejercicio en el que, con base en la variación trabajada, cada participante agregó una frase de movimiento adicional y luego, en parejas, combinaron estas secuencias para construir una nueva; lo importante del ejercicio es cómo dirigir a una persona utilizando la mediación virtual como lo es la plataforma Zoom. El ejercicio sirvió para promover el diálogo e incentivar la escucha. Para finalizar la sesión, presentaron sus propuestas y comentaron estrategias para la realización del trabajo.

### Figura 8. Ejercicio del espacio de Esteban

Nota. En la sala de su casa, Esteban utilizó cinta adhesiva para hacer la demarcación de su espacio de trabajo<sup>13</sup>.

### Sesión IX: jueves 20 de agosto

En primer lugar, hablamos sobre el espacio en que trabajan sus propuestas personales y la pregunta generadora fue ¿Cómo se escribe la coreografía? Hablamos sobre procesos coreográficos y estrategias de montaje de diferentes coreógrafos: Néstor Morera en “Costa Rica a Sazón”, Estefanía Dondi en “Ante la ausencia de...”, María Amalia Pendones en “Alicia en el país de las maravillas”, Yoshua Cienfuegos en “26 grados 10 min oeste”, Andrea Catania en “Gallos de contención”, entre otros. Luego, comentamos sobre el análisis de movimiento de Laban, a partir de la dinámica, de los elementos que la integran (peso, tiempo y espacio) y de las variaciones de estos, que al combinarse generan

calidades de movimiento. También, hablamos sobre el flujo y cómo, al momento de dirigir un movimiento, es importante comprender la dinámica que se requiere, para una mayor eficacia al momento de solicitar acciones al intérprete.

Posteriormente, trabajamos en la exploración de las cualidades; revisamos cómo se manifiestan en las propuestas de movimiento de María Paula y Graciela, con la intención de identificar el uso de los elementos, lo que nos llevó a cuestionar ¿dónde inicia el movimiento?, ya que, al identificar la cualidad, se nos presenta la posibilidad de que estemos integrando, de forma inconsciente, otras partes del cuerpo.



Figura 8. Ejercicio del espacio de Esteban

## Perdidos en el espacio

### Sesiones X, XI, XIII, XIV, XV y XVI: semana del 24 al 30 de agosto

Se desarrollaron seis sesiones individuales, cada una con la intención de que cada creador cuestionara los elementos vistos en clase en su propuesta de creación, con el fin de analizar ¿cómo las elecciones tomadas apoyan la sensación que se quiere generar con cada propuesta? Cada sesión duró una hora. Hablamos sobre el vestuario, la música, las propuestas de luces, el diseño espacial del movimiento y demás componentes que construyen los signos de la obra.

### Sesión XII: jueves 27 de agosto

La sesión se da en la semana de los encuentros individuales. Al inicio de la sesión, hicimos un repaso sobre el análisis de movimiento de Laban, a partir de la forma, la dinámica, el espacio y el cuerpo. La pregunta generadora para esta sesión fue ¿qué es estética? Para esto, analizamos varios videos, entre ellos: “La Estética”<sup>14</sup> y “¿Qué es la estética? - Filosofía - Educatina”<sup>15</sup> sobre el concepto de estética e hicimos una discusión sobre filosofía en las artes basados en “La Estética 1/2”<sup>16</sup> y en “La Estética 2/2”<sup>17</sup> (segunda parte).

Posteriormente, abordamos otro concepto importante para la creación, cuestionándonos ¿qué es plástica escénica? y ¿cómo se manifiesta en la coreografía? Se estableció la importancia de cuidar la inclusión de cualquier objeto en escena, por su impacto en la relación con los intérpretes y analizamos los conceptos de poiesis, catarsis, aisthesis, causalidad y habituación. Finalmente, cuestionamos las propuestas de cada participante y concluimos la sesión.

### Sesión XVII: jueves 3 de septiembre

Esta sesión no quedó grabada, a diferencia de las demás, ya que se presentó un problema técnico con Zoom; la pregunta generadora fue ¿Cómo se prepara el cuerpo para entrar en escena? y el diálogo se circunscribió a las necesidades según el tipo de propuesta y a ¿cómo relajar o tensar el cuerpo? Asimismo, realizamos tres ejercicios para ajustar el tono muscular, trabajamos los conceptos de atención, intención, decisión y precisión del libro de Patricia Cardona “La percepción del espectador” y reforzamos estas definiciones con el video<sup>18</sup> del mismo título. Luego, acordamos dar una semana libre para trabajar en las propuestas finales y concluimos la sesión.

<sup>13</sup> La demarcación del cuadrado nos sirve de referente visual para la dirección de movimiento al trabajar mediante una cámara.

<sup>14</sup> Ver en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=JzvrHrW3nAY>

<sup>15</sup> Ver en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=3tW0srTJipY>

<sup>16</sup> Ver en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=xOEsVVSg2R4>

<sup>17</sup> Ver en el siguiente enlace: [https://www.youtube.com/watch?v=2\\_1\\_rGolBps](https://www.youtube.com/watch?v=2_1_rGolBps)

<sup>18</sup> Ver en el siguiente enlace: <https://vimeo.com/405223681>



## Módulo 4: Postproducción – El Mundo descubierto

Este último módulo lo ampliamos a dos sesiones, para poder dar tiempo a algunas de las personas participantes de concretar sus creaciones.

### Sesión XVIII: jueves 17 de septiembre y Sesión XIX: jueves 24 de septiembre

En la sesión del 17 de septiembre, visualizamos las propuestas de Paula y Graciela, en la del 24 de septiembre, las propuestas de Melisa, Jimena y Abril. Ambas sesiones tenían como pregunta generadora ¿Cómo fue el proceso?, así que dialogamos sobre las sensaciones que transmitían, analizamos los componentes y las creadoras comentaron sus dificultades en el proceso, así como lo complejo de hacer la transición del producto coreográfico al producto audiovisual y lo que implicó a nivel de producción. Además, comentamos sobre el proceso de la construcción del Dossier y cuestionamos ¿qué herramientas nos funcionaron?, ¿cómo somos como artistas? y ¿qué estrategias nos funcionan?

Al compartir estas experiencias, comprendimos que cada propuesta tiene su particularidad y que cada creador o creadora se amolda a sus posibilidades. Eso nos lleva a las preguntas ¿cómo asumo el proceso?, ¿qué necesito para llevar a cabo mi creación con las condiciones que tengo? y ¿cuándo termina un proceso creativo? Para concluir la sesión, hablamos sobre ¿cómo se sintieron en este proceso? y cerramos después de expresar nuestras sensaciones y percepciones.

#### Figura 9. Dossier de Graciela

Nota. Cada participante realizó el dossier según su parecer y se integró la información solicitada.

El final del proceso fue muy emotivo, las participantes se manifestaron satisfechas del trabajo realizado a lo largo del taller y comentaron las diferencias en cuanto a la percepción de la creación respecto a su conocimiento previo; además, hicimos un recorrido por las herramientas adquiridas y cómo están conectadas con otros procesos creativos que aplican en sus vidas.



Artista: Graciela Zamora.

Coreografía: Mis arañas.

País: Costa Rica.

Público: todas las edades.

Duración: 2:28

Bailarina: Graciela Zamora.

Asistente de cámara: Alina Morera.

Descripción o sinopsis: Este video tiene como objetivo la concientización hacia las personas esquizofrénicas o con alguna enfermedad mental.

Semblanza del coreógrafo: nombre: Graciela Zamora Morera, fecha de nacimiento: el 24 de setiembre de 1998, nacida en Costa Rica.

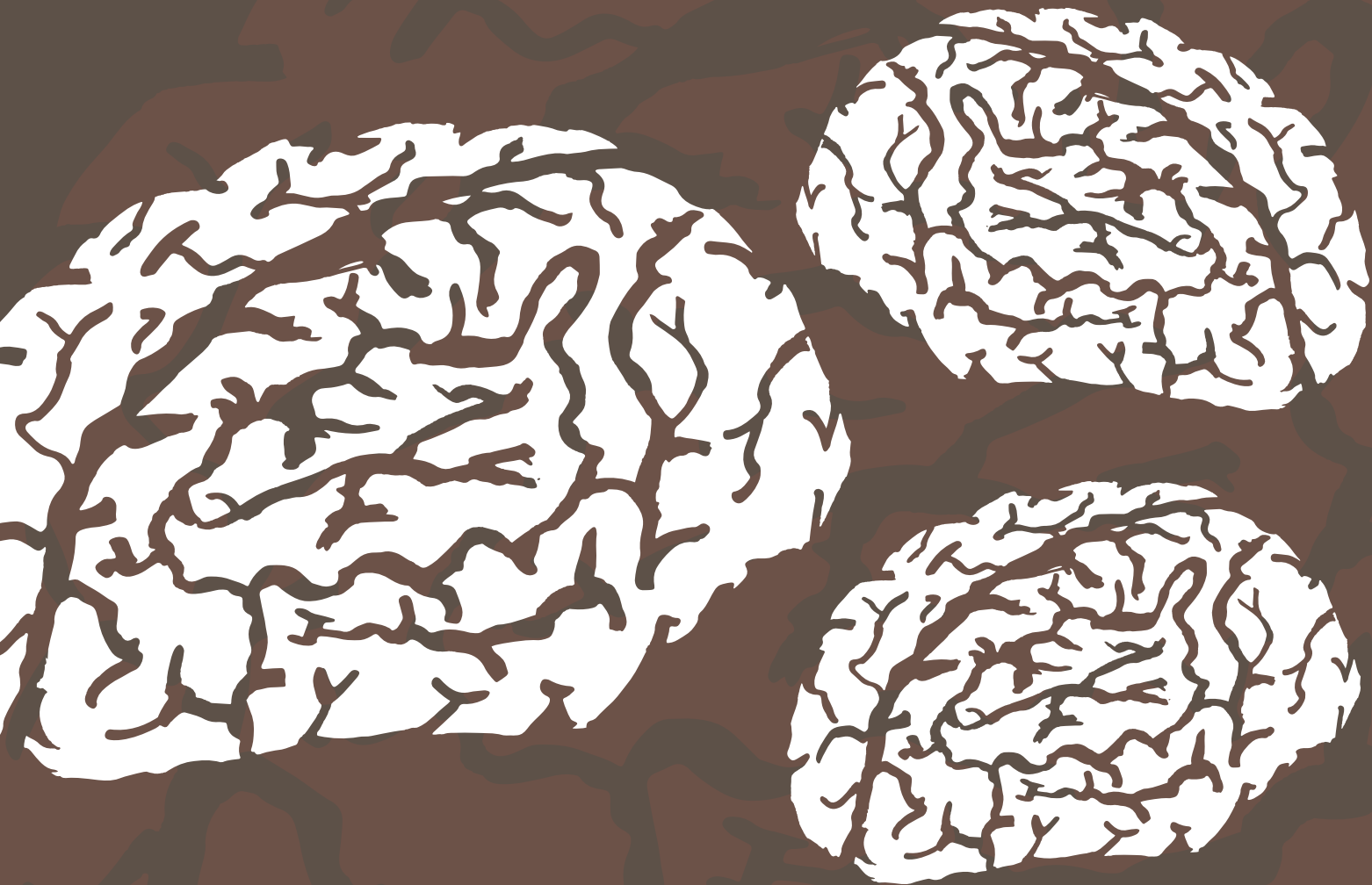
Créditos: Música: Galactic de La Roux, Canción del títere, comercial viejo.

Agradecimiento: A Dec por la oportunidad del taller, a mi mamá por la ayuda con la grabación, a mis compañeros y a Nestor Morera por compartir su gran conocimiento con todos nosotros.

Figura 9. Dossier de Graciela

<sup>19</sup> Las diferencias en los dossiers y los trabajos coreográficos responde a cómo perciben que se debe mostrar la información.

## CAPÍTULO II. REFLEXIONES SOBRE EL PROCESO



Presentamos el análisis crítico de la experiencia, el cual exponemos, de igual forma, en cuatro módulos, pero, a diferencia del capítulo anterior, nos enfocamos en analizar los procesos de pensamiento involucrados en la creación y cómo fueron aplicados por las personas estudiantes en el proceso. Utilizamos la metodología de la pregunta y encontramos, en este encadenamiento de preguntas, una guía que nos funciona como estrategia metodológica para llegar a la construcción coreográfica y de acuerdo con Freire et al. (2013), “El educando que participa en un proceso de educación permanente tiene que ser un gran preguntador de sí mismo” (p. 75).

La metodología del taller invitó a cuestionar saberes y a compartir inquietudes y respuestas para generar nuevos conocimientos desde el diálogo. En nuestro caso, cada participante utilizó la información del taller para aplicarla en la creación de una pieza coreográfica de video-danza, según las necesidades de su proceso. Para la productora mexicana Marisa de León (2015), “Si partimos de que cada proyecto es único, comprenderemos porque el proceso de producción se diseña dependiendo de la disciplina artística de las características particulares que implica” (p. 131), esto desde un enfoque fenomenológico y multidisciplinario.

## Módulo 1-Reconociendo la tripulación

Reconocer la tripulación no es solo una imagen metafórica para identificar a quienes participan en el taller, funciona también como metáfora para cuestionar ¿De dónde vienen mis constructos?, ¿por qué analizo y pienso de cierta forma?, ¿cómo percibo mi entorno? y ¿qué cargo conmigo?, pero estas preguntas, para iniciar un taller, pueden ser un poco complejas y abrumadoras, aunque necesarias para expandir la perspectiva sobre nosotros mismos, y como dicen Freire et al. (2013): sólo a partir de la pregunta se buscan respuestas, y no al revés. Si se establecen las respuestas, el saber queda limitado a eso, ya está dado, es un absoluto, no da lugar a la curiosidad y propone elementos a descubrir. (p. 69)

### ¿Quiénes somos?

El hecho de presentarse ante una comunidad nueva contiene implícita una de las preguntas más complejas y esenciales en la vida: ¿Quién soy? Cada persona participante, al presentarse, toma decisiones que muestran su constructo, no parece algo trascendente o importante, pero, a diferencia de las clases presenciales, en las que en un mismo espacio se comparte y el enfoque se mantiene en la clase, la virtualidad expone la intimidad de nuestros entornos ante extraños, no solo a partir de lo material, sino que deja ver dinámicas familiares y otras características que no siempre estamos en disposición de mostrar.

Al cuestionar la relación existente entre nuestros intereses creativos y los conceptos de cultura e identidad, según Giménez (2005), “La identidad se define primeramente por sus límites y no por el contenido cultural que en un momento determinado marca o fija esos límites... la función de la identidad es marcar fronteras entre un nosotros y los otros” (p. 1). Al momento de crear una coreografía, estos “límites” (más que límites, podríamos decir, marco de referencia) se verán reflejados en todo el proceso y el producto final. El vincular los hallazgos al proceso, indirectamente, hace que cuestionemos cómo integro mi identidad en el proceso.

Durante la sesión I del taller, dos de las participantes coincidían con el nombre y con ¿cómo les gustaba que las llamara? (anónima 1 y anónima 2), solo el intentar acordar cómo diferenciar a cada participante fue un reto. Una de ellas se encontraba incómoda respecto a la luz, ya que decía que no le gusta cómo se veía en cámara, así que recorrió su casa y trató en diferentes espacios hasta encontrar un lugar donde se sintiera cómoda y generó una distracción. Esto fue incómodo, ya que las demás participantes intentaban presentarse.

### Figura 10. Sesión grupal

Nota. Participantes de Taller Mundos Descubiertos<sup>20</sup>.

### ¿Qué queremos aprender de coreografía?

Esta pregunta es fundamental, ya que enmarca los intereses y nos brinda una idea de hacia dónde encauzar nuestra búsqueda grupal; por su parte, al cuestionar esto, cada persona se reconoce partícipe del proceso. Estas son algunas de las respuestas: Abril (20 años): “¿Cómo crear una coreografía? ¿Cómo expresar lo que quiero? ¿Lo que estoy yo sintiendo cómo expresarlo a los demás?”, Paula (17 años): “¿Cómo poder causar un impacto en la audiencia y los espectadores?” (la mayoría del grupo contestó mediante una pregunta). Según Freire et al. (2013):

...si le enseñamos a preguntar, tendría la necesidad de preguntarse asimismo y de encontrar el mismo las respuestas de una manera creativa. Es decir que participa en su proceso de conocimiento y no estaría simplemente limitado a responder a una determinada pregunta basándose en lo que le han dicho. (p. 76)

### ¿Qué sabemos de la coreografía y los conceptos de su entorno?

Al preguntarnos ¿Qué es coreografía?, algunas de las respuestas fueron: Abigail (20 años): “expresar una historia con el cuerpo”, Abril (26 años): “Una secuencia de movimientos que tengan sentido, que permitan que el cuerpo pase de un movimiento a otro y que además quieren expresar algo, contar una historia generar un sentimiento y además que debería verse bien”, Anónima 1: “Es todo un conjunto en el que uno incluye mente, alma, espíritu y movimiento. Jimena (12 años): “Bailar con el sentimiento”, Anónimo: “Conexión cuerpo, música, espacio”, Paula (17 años): “Forma de expresarse para desahogarse”, Anónima 2: “Una forma de expresión de movimiento para poder sacar lo que uno tiene adentro” y Melisa (25 años): “Crear un concepto bajo un escenario o un lugar”.

Respondemos desde donde se reconoce el fenómeno, es así que para el francés Patrice Pavis (1998), investigador de teatro y profesor de la universidad de Kent, la coreografía es “todo movimiento en el escenario, toda organización de los signos” (p. 96). Reconocer cómo percibimos el concepto de coreografía implica identificar nuestra relación con este; para Freire et al. (2013):

Lo importante es que esta pregunta sobre la pregunta, o estas preguntas sobre las preguntas y sobre las respuestas, esta cadena de preguntas y respuestas, en última instancia, está ampliamente vinculada con la realidad, o sea que no se rompa la cadena. Porque estamos acostumbrados a que esa cadena de preguntas y respuestas-que en el fondo no son sino el conocimiento- se rompa, se interrumpa, no alcance la realidad. (p. 74)

De lo expresado por Freire, comprendemos que estas preguntas y respuestas se vinculan con nuestra forma de comprender la realidad y esto, a su vez, generará nuevas preguntas y respuestas que amplían mi conocimiento respecto a esa realidad. Otras preguntas de la cadena generada en clase fueron ¿de qué signos habla Pavis?, ¿cómo se comprenden los procesos que la involucran?, ¿de dónde vienen las ideas para una coreografía?, ¿a todos nos afecta por igual esos signos?, ¿la coreografía es una forma de lenguaje?, entre otras.

El reconocer conceptos que usualmente utilizamos en danza con la intención de desmitificar nuestros saberes, a través del diálogo, es una forma de apropiarnos de nuestros saberes, y de acuerdo con Torres (2009), “sólo los métodos dialógicos y participativos enmarcados en una dialéctica emancipadora serán los que estimulen el crecimiento personal y social en consonancia con los valores de libertad, responsabilidad y derecho a la diferencia” (p. 98).

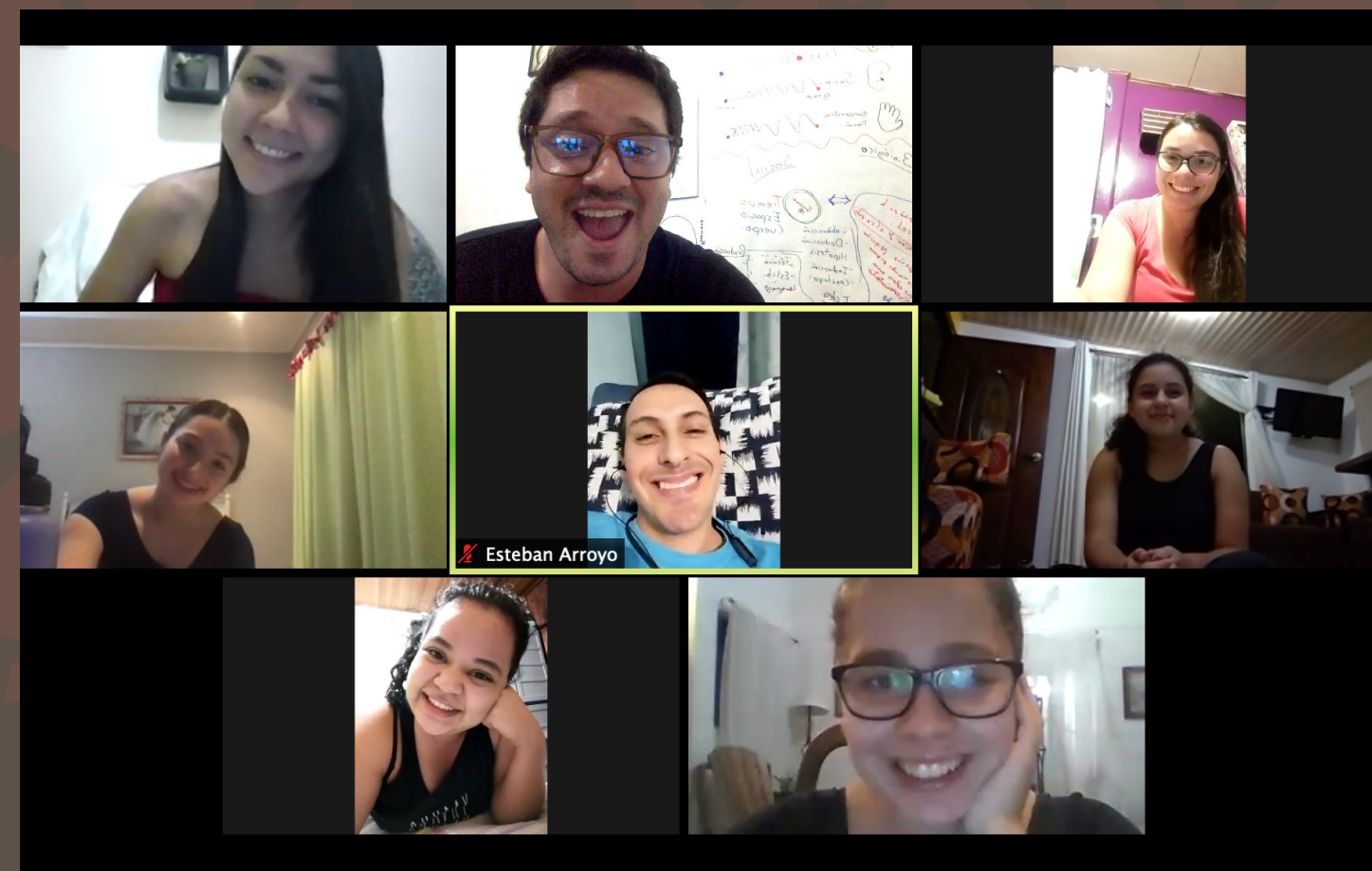


Figura 10. Sesión grupal

<sup>20</sup> Sesión del día 16 de julio 2020.

En ocasiones, encontramos definiciones que amplían nuestra visión, por ejemplo, respecto a la pregunta ¿Qué es danza?, es un concepto que cuando creemos haber llegado a comprender, se sacude de su propio marco, pero la definición de Carlos Pérez (2008), filósofo y profesor de física chileno, se acerca bastante. Al respecto, el autor afirma que:

La danza es en esencia un concepto, una idea que debe efectivizarse, una idea verdadera cuando se da de manera efectiva como movimiento. En los términos rituales de la lingüística moderna se puede decir: es, antes que nada, un significado para el cual se imaginan significantes que son movimientos. (p. 37)

Entonces, el concepto delimita un marco de pensamiento mientras abre la posibilidad a la idealización de este.

Después de discutir sobre esta forma de ver la danza, cada participante reafirmó su propio concepto y continuamos con ¿Qué es un estilo?, para lo cual fue de mucha utilidad apoyarnos en un video, en nuestro caso de la obra “El Gabinete del Doctor Caligari”, para ejemplificar el expresionismo alemán y, al mismo tiempo, sirvió como detonante y nos motivó a cuestionar los elementos en que se enmarca; a partir de la comprensión de los estímulos relacionados con la producción de emociones, los asociamos a conceptos de comunicación como lenguaje y discurso y su aplicación en la coreografía, apoyándonos en el axioma de Watzlawick “todo comunica”, que nos permitió conectar información con lo que mencionó Patrice Pavis sobre los signos.

Otros conceptos como movimiento y técnica, también fueron tratados y provocaron la necesidad de indagar cada vez más ¿La coreografía tiene técnica?, a lo cual, Anónimo respondió: “Si técnica es igual a eficiencia, entonces sería llegar con las cosas claras para montar”, pero ¿qué es tener claridad al momento de montar? ¿Cómo sé, qué quiero montar? ¿Cómo lo hago?

Entonces, cuestionar ¿cómo gestionar estas respuestas en el proceso de cada participante del taller? era, en el fondo, la principal interrogante, pero la respuesta sólo puede ser encontrada por cada persona creadora, ya que el profesor será, como dice Torres (2009):

... un medidor de apoyo, que estimule el proceso emancipador, que promueva acciones participativas, que problematice sobre la realidad, en la búsqueda de soluciones creativas, del incentivo a la crítica y del reconocimiento de las capacidades latentes de los protagonistas del hecho educativo. (p. 99)

## ¿Cómo percibimos la coreografía?

Para comprenderlo, se debe revisar la percepción, la cual, según Carmen Arias Castilla (2006), investigadora y educadora, especialista en literatura infantil y juvenil, en su artículo enfoques teóricos sobre la percepción que tienen las personas, se refiere a:

La percepción comprende fundamentalmente dos procesos (Bruner y Kohls. 1958 citado por Moya, 1999) primero, la remodificación o selección del enorme caudal de datos que nos llegan del exterior, reduciendo su complejidad y facilitando su almacenamiento y recuperación en la memoria, segundo, un intento de ir más allá de la información obtenida, con el fin de predecir acontecimientos futuros y de ese modo evitar o reducir la sorpresa. (p. 10)

Reconocer lo dicho por Arias es vital en la creación coreográfica, pues el espectador genera conexiones sobre la acumulación de signos seleccionados por el coreógrafo, para dirigir la mirada del espectador y, con esto, llevarle a una secuencia de experiencias, a las que este (el espectador) asigna sentido (no necesariamente conscientes) a lo largo de la representación; entonces, la importancia de cuidar la construcción de signos radica en que, al momento que estos pierden relación, el espectador se distancia. Estos signos se perciben desde lugares diversos:

## Desde lo sensorial

Según Arias (2006):

La percepción sensorial, como la sensación, se fundamenta en conceptos, técnicas e información de numerosos campos científicos, en especial de índole biológica y física y constituye un campo de estudio del conocimiento del mundo externo enfocándolo hacia el estudio de los sentidos. (p. 10)

Entonces, ¿cómo funcionan nuestros sentidos? En el taller indagamos sobre el funcionamiento de la percepción visual, auditiva y táctil mediante videos y artículos científicos; esto nos permitió identificar sus variables y cuestionar ¿cómo pueden aplicarse en la creación coreográfica para generar estados y conectar al espectador con emociones?, pero, al hacer un repaso sobre las sesiones, recordamos que esto se experimentó cuando hablamos del concepto de estilo y reconocimos los elementos del expresionismo alemán, por lo que revisitamos la “pizarra de conceptos de danza” para recordarlos.

## Desde lo social

Para Arias (2006):

La percepción social desde la explicación de la conducta, da cuenta del comportamiento de los demás (Anderson 1968) afirma que la mayor evidencia de lo razonable de los juicios sociales provienen de su investigación sobre la integración de la información. (p.11)

Entonces, en la coreografía, ¿cómo se manifiesta? Cuando construimos signos para la escena, lo hacemos inmersos en una cultura, estos son interpretados por el espectador que, si comparte códigos similares, podrá relacionar los signos, si no, hará una interpretación de estos, según su constructo le permita reconocer el fenómeno; por ejemplo, desde lo social, el color negro puede asociarse como un signo de luto en Costa Rica, mientras que en países como Japón, India o China es el blanco al que se le da una connotación relacionada con la pérdida de un ser querido.

Estudiar el color es importante en la toma de decisiones para la creación, ya que, dependiendo del contexto, el uso del color puede alterar la sensación que se quiera transmitir; en el taller se recomendó la lectura del libro “Psicología del color” de Eva Heller. Picard (1986), en su libro “Del código al deseo”, rescata el papel del cuerpo en las relaciones sociales; al respecto, afirma que:

...la interacción social, aún limitada a su dimensión de interacción corporal, se presenta a la vista del observador como un conjunto de fenómenos de una infinita multiplicidad: gestos, actitudes, posturas, relaciones, comportamientos convencionales o aparatosos, emociones, intercambio de miradas o de signos..., situaciones siempre repetidas y siempre diferentes. (p. 25)

Encontramos, en la construcción coreográfica de un reto, componer con signos perceptibles desde lo sensorial y/o lo social, para generar una experiencia en el espectador, el cual se asimila según su relación con el fenómeno; por ejemplo, si le digo a un grupo de personas ¿en qué piensan cuando digo “casa”?, cada una de ellas puede imaginar una relación de signos respecto a esta, desde pensar solo en la palabra, imaginarla como dibujo, pensar en su propia casa, o su casa soñada, etc., pero si específico un poco más, como “casa amarilla para perro chihuahua”, las personas agrupan información y, aunque no llegue a concretarse una imagen igual para todos, el espectro sobre las posibilidades se reduce en color, tamaño y uso.

## La Gestalt

En el taller fue necesario comprender la percepción desde la organización de sus elementos, a cuyo tema le llamamos “Estrella Fugaz”, porque se integró en sesiones posteriores, una vez asimilada la percepción sensorial y social. Sobre este enfoque psicológico, el español Asier Pérez (2008), profesor en la Universidad de Oviedo, nos comparte que:

La Psicología de la Gestalt, cuya enseñanza principal consistió en demostrar que nuestro conocimiento no versa de sensaciones sino de percepciones, entendiendo por ello que nuestro acceso a la realidad no es desnudo y que las sensaciones nos llegan como un todo y no de forma separada. (p. 200)

Con respecto a la percepción aplicada a la coreografía, llegamos a la conclusión de que cada persona creadora toma una serie de decisiones sobre la integración y el orden de los signos, según su intención comunicativa.

## Módulo 2- Reconociendo el mapa del viaje

De León (2015) se refiere a la preproducción y, al respecto, dice que “Esta etapa abarca desde la primera reunión de trabajo hasta la entrada al escenario...incluye simultáneamente la planeación, definición y financiamiento del proyecto, así como el proceso de ensayos, la construcción escenográfica y la realización de los elementos escénicos” (p. 133).

Es importante aclarar que no existe una forma única de crear una coreografía, ya que las formas de expresar e investigar son tan numerosas como las capacidades de conexiones que podamos realizar y los múltiples focos desde donde nos posicionamos para verlas; sin embargo, para el taller decidimos seguir una serie de pasos que nos ayudaron a comprender un modo de trabajo que no implica el direccionamiento o imposición del docente sobre las propuestas, el cual fue desarrollado a tono con la pedagogía de la pregunta de Freire.

### ¿Cómo paso de la sensación a la idea coreográfica?

Hablamos del proceso que atraviesa la persona creadora, que va de esa primera sensación de querer hablar de algo a definir ¿sobre qué se quiere hablar?, esa necesidad de externar y compartir una sensación o experiencia vivida mediante un lenguaje que lo permita, pero tratar de comprender este proceso nos lleva a un concepto que múltiples autores han tratado, tal como los filósofos alemanes Immanuel Kant, Martín Heidegger, Edmund Husserl, el filósofo francés Maurice Merleau-Ponty y el filósofo estadounidense Charls Sanders Peirce.

### ¿Qué es fenomenología?

Según Ballabio et al. (2017), “la fenomenología se encarga de observar y analizar la experiencia general con el fin de emitir categorías que permiten realizar un estudio de los elementos estructurales y la relación que pueda existir entre ellos” (p. 238). Por su parte, Lara (2008), se refiere al postulado de Heidegger sobre el concepto de fenómeno, el cual afirma que:

Toda experiencia-entendida como el experimentar y lo experimentado-puede ser tomada en el fenómeno, es decir, se puede preguntar:

1. Por el “qué” originario que es experimentado en él (contenido)
2. Por el “cómo” originario en el que es experimentado (referencia)
3. Por el “cómo” originario en el que es el sentido de referencia es ejecutado (ejecución). (p. 241)

Esto lo comprendimos así: para que un fenómeno exista, debe ser “experimentado”, si no se reconoce como experiencia, no existe. Nos pasa lo mismo cuando hacemos coreografía, muchas veces queremos que un bailarín o, incluso, un espectador, entienda o sienta una experiencia que la persona nunca ha vivido, en lugar de hacerle atravesar por la experiencia. En el taller Mundos descubiertos, iniciamos por descubrir la relación entre lo que se quiere decir con la coreografía y lo que se quiere experimentar (¿qué quiero que el público sienta o experimente?); esto lo realizamos desde el método científico, por medio del razonamiento abductivo.

### El método abductivo de investigación científica

Proceso: se observa un fenómeno, este genera una sensación (abducción), se intenta identificar de dónde se reconoce esta sensación (se plantean una o varias hipótesis) y se comprueba (conclusión).

Por ejemplo, vemos a una pareja que se besa mientras lloran, identificamos una sensación que no podemos reconocer (abducción), planteo varias situaciones (hipótesis): 1) una reconciliación, 2) una relación que se terminó por no poder continuar juntos, 3) ha ocurrido algo terrible y tratan de consolarse, 4) un reencuentro con la pareja. Comprobamos mediante la exploración de sensaciones y se concluye que, en efecto, me remitió al amor imposible, porque el o la creadora conecta con el tema desde su experiencia y siente la necesidad de compartir la experiencia de perder o reencontrar a un ser querido.

También, se intenta reconocer la experiencia desde otra perspectiva y se generan más hipótesis para probarlas como: 1-pensar que la sensación no es sobre el beso y el llanto, sino que en el observar el fenómeno la persona creadora reconoce su propia soledad,

2- se reconoce el llanto y el beso, pero no se reconocía el fenómeno (no existía como posibilidad) hasta reconocerlo y esto genera la necesidad de explorar estas dos sensaciones desde la danza. Es importante tomarse el tiempo para identificar el fenómeno y desde dónde lo conecto con mi experiencia, ya que podríamos encontrarnos con más de una idea coreográfica a la vez, incluso llegar a perder el interés, porque la necesidad se encamina hacia una experiencia con la que no conectamos.

### ¿Qué queremos hacer?

Para integrar esta etapa en nuestros proyectos y como parte de los ejercicios del taller, cada persona participante se cuestionó ¿Qué quiero hacer?, seguidamente, escribió ¿Por qué me interesa esta idea? y, por último, ¿De dónde vienen estas ideas? Esta pregunta puede cambiar a ¿Qué tipo o forma toma esa idea? Las respuestas pueden generar otras preguntas que ayudan a aclarar nuestra creación.

Por ejemplo: Esteban (Participante del taller, 29 años) dijo: “mis ideas son la perseverancia, la soledad y la fuerza interior”. ¿Por qué me interesa esta idea? “Porque siempre he sido perseverante, a pesar de las muchas caídas”. ¿Desde dónde viene? “Desde el caer y levantarse” (Esto es un patrón de movimiento, que nos remite a una sensación). ¿Por qué asocia perseverancia con caerse? “Porque después de caerse uno se levanta y si usted no es perseverante se queda ahí”.

En este punto, llegamos a preguntarnos ¿desde dónde queremos trabajar la experiencia en el espectador? Desde su propia relación con el caerse y levantarse, desde su empatía con quien se cae y se levanta, etc. A esto, Esteban respondió: “A mí sí me gustaría que el espectador pueda identificarse con esta soledad”.

Entonces, las tres respuestas de Esteban se vinculan y concluimos que, en ocasiones encontramos el ¿Qué queremos trabajar?, lo cual es un cúmulo de emociones y la complejidad de las emociones nos hace relacionarlas y, de pronto, es la mezcla de estas lo que nos interesa investigar.

En el caso de Graciela, no había identificado ¿qué quería trabajar?, así que comentamos que, en ocasiones, la misma incertidumbre puede ser el motor de creación y podemos iniciar juegos que nos conectan con experiencias (reaparece el método científico: razonamiento abductivo desde la generación de sensaciones) y nos motiven a explorar, a compartir desde el movimiento por el movimiento, que también conecta con el espectador, ya sea desde el placer estético de observar o por la asociación empática de las neuronas espejo, descubiertas por el neurólogo italiano Giacomo Rizzolatti.

Respecto a lo anterior, Bautista y Navarro (2011) afirman que “una de las funciones de estas neuronas tiene que ver con la forma como los humanos y los individuos de otras especies entienden a los demás, a través de la interpretación e imitación de acciones o movimientos” (p. 344). A nivel perceptivo, esto no significa que el espectador deje de hacer conexiones sobre los signos que observa.

### ¿Cómo lo queremos hacer?

Otro punto a tomar en cuenta es la forma que quiero dar a esa creación, ya que puede mostrarse de manera literal o de forma metafórica, entonces, podemos plantear, como en el caso de Jimena (al reconocer que ha perdido sus flores), una metáfora sobre otras pérdidas o, en el caso de Melisa (en su coreografía sobre la violencia psicológica, que utiliza la cámara desenfocada para conectar con la sensación de no reconocerse), estar desdibujada. Por otra parte, Paula nos muestra una representación directa de la ansiedad; Abril nos propone ver cómo el movimiento en la repetición puede representar superación y, por último, Graciela hace una mezcla entre sueño y realidad.

### ¿Qué otras decisiones son necesarias para desarrollar el viaje creativo?

A partir de comprender sobre qué se quiere trabajar, se inició otra serie de cuestionamientos que nos ayudarían a aclarar el ¿cómo?; por ejemplo, ¿a qué público me quiero dirigir? No es igual el lenguaje que se utiliza para dirigirse a un público infantil que a uno adulto, lo que no quiere decir que porque la obra se construye para un público determinado, no sea entendida por otros. Lo que se pretende es que esa relación entre la obra y quien la observa se plantee en un código comunicativo que permita la mayor comprensión de sus signos por parte de sus interlocutores.

## Módulo 3-Recorriendo el viaje

¿Qué es la producción? De León (2015) nos dice que “Esta es una etapa fundamental para un proyecto escénico, porque es cuando se ve la realidad, cuando cobra forma y sentido lo que se planeó, organizó y diseñó durante la preproducción” (p.137).

### ¿Cómo crear movimiento?

Retomamos ¿qué es movimiento? La definición tiene múltiples formas de ser abarcada; si hablamos desde la física, podemos decir que es el desplazamiento de un objeto ante la aplicación de fuerza, pero desde la danza ¿cómo percibimos el movimiento?; para Guido (2016):

El movimiento en su naturaleza espontánea, así como la postura, la actitud, el gesto, el tono muscular, se presenta como un “modo de ser y estar en el mundo” qué revela una disposición y una subjetividad en situación. A su vez forma parte fundamental en las relaciones que establecemos con el medio, siendo el telón de fondo de toda comunicación me encuentro. (p. 49)

La definición de Guido (2016) genera consideraciones importantes: 1) nos guía por algunos de los componentes del movimiento, no solo a partir de su forma o desplazamiento; 2) nos aclara que las posibilidades de movimiento se enmarcan en un mundo. Esto quiere decir que, para cada mundo descubierto, debe de encontrarse una forma de ser y estar en él; 3) que a partir de este, establecemos relaciones con ese universo. El movimiento que proponemos para una coreografía debe ser verosímil para ese mundo propuesto.

En nuestro taller, cada creador o creadora ajustó su investigación de movimiento a la experiencia a generar, y las estrategias para la exploración son tantas como las posibilidades coreográficas y también dependen de la imaginación de cada persona creadora. Antón (2015), en su ponencia para el II ENCUENTRO INTERNACIONAL DE FILM DE DANZA 2015 (Jesús Pobre, Alicante), encuentra, en el trabajo de la coreógrafa y maestra argentina María Fux, una conexión entre la construcción de movimiento y la creación experiencias y al respecto afirma que:

María Fux en su libro “Danza, experiencia de vida” (1981), plantea que se vivencien los estímulos que inspiran el movimiento, y para ello ha de proponerse un trabajo interiorizado a través de la imaginación y que conduzca a una danza personalizada”. Afirma que “Nuestro estado emocional es la base del ritmo interior que inspira el movimiento”. (p. 119)

Por esta razón, en lugar de trabajar con el movimiento de cada obra, propusimos algunos ejercicios para motivar en las y los participantes la investigación de su movimiento. El primero, mediante el análisis de las formas en una pintura, inspirado en la profesora María Fux y su trabajo por las personas con dificultades auditivas. El segundo, mediante el análisis de un poema en que cada estudiante asoció la metáfora expuesta por el autor con una sensación y esta, a su vez, con una cualidad de movimiento. Por último, se tomó un papel en blanco, se rompió y se colocaron sus partes en el suelo, ordenándose como mejor nos pareció, para generar un patrón de ritmo que luego sustituimos por movimientos.

En cada ejercicio, las preguntas se hicieron presentes desde ¿Cómo se mueve una tempestad? hasta ¿Qué pasa en el cuerpo cuando me muevo de cierta forma? El proceso nos mostró que, en ocasiones, hay que estimular la creatividad desde diversos lugares, para ayudarnos a explorar el movimiento y que es importante encontrar esos lugares que nos funcionan a cada quien, para detonar la exploración. Puede ser la música, ver video, leer algo u observar acciones en la gente que va por la calle, pero cualquiera que sea la estrategia, es importante reconocerla.

### ¿Cómo depurar y dirigir mi movimiento?

En el taller aplicamos el análisis de movimiento de Rudolf von Laban (desde el cuerpo, la forma, el espacio y la dinámica) como herramienta para la dirección y depuración de movimiento. Para esto, utilizamos videos, lecturas y ejercicios. Entre los ejercicios empleados estuvo el trabajo en parejas, donde realizamos simulaciones de dirección de movimiento.

Mientras un grupo trabajó en la plataforma Zoom, los demás trabajaron mediante videollamada de WhatsApp, para luego rotar el espacio en Zoom, por lo que fue importante establecer tiempos de trabajo, en nuestro caso, de 10 minutos por grupo, para luego unirnos todos al final. Este trabajo nos mostró la importancia de expresar con claridad las indicaciones, imágenes y sensaciones que proponemos cuando se dirige en movimiento a una persona, ya que esta va a experimentar las indicaciones desde su constructo. Se debe aclarar que es una guía interconectada.

### Desde el cuerpo

Cuando se analiza desde el cuerpo, podemos trabajarlo desde:

## Tabla 1

Organización del análisis desde el cuerpo

La acción e inacción de todo el cuerpo	Partes del cuerpo	Formas del cuerpo	Flujo de movimiento
Desplazarse	¿Qué parte se usa?	Si es amplio (plano frontal y plano transversal)	Si es simultáneo
Girar	Enfatizar una acción		Si es sucesivo
Elevar (saltar o brincar)	¿Qué parte guía el movimiento?	Si es angosto (plano sagital)	
Sostener	Gestos	Si es en espiral	
Subir-bajar		Si es en curva	
Abrir-cerrar		Simétrico- asimétrico	
Avanzar- detenerse.			

Nota. Elaboración propia<sup>21</sup>.

Esta posibilidad de trabajo nos ayudó a comprender que las otras personas no perciben, necesariamente, las indicaciones. Paula (participante del taller, 17 años) dijo que “Uno ve las cosas diferentes cuando ya la otra persona lo está haciendo... es complicado decir cómo quiero que se vean las cosas, cómo lo digo para que ella lo haga como yo quiero”. Abigail (participante del taller, 20 años) dijo “yo siento que estuvo bastante bien, porque le ayuda a uno a pensar más el movimiento, todo, digamos, desde donde sale hasta donde termina”.

### Desde el espacio

Cuando se analiza desde el espacio podemos trabajar desde:

## Tabla 2

Organización del análisis desde el espacio

Espacio	Niveles	Direcciones	Trayectoria	Extensión	Planos
Personal	Alto	Arriba-abajo	Recto	Cerca de lejos	Puerta o frontal
Grupal	Medio	Derecha -Izquierda	Angulado	Pequeña a grande	Mesa o transversal
Físico	Bajo	Adelante -atrás	Curvo		Rueda o sagital
		Diagonales	Espiral		
Subir-bajar		Si es en curva			
Abrir-cerrar		Simétrico- asimétrico			
Avanzar- detenerse.					

Nota. Elaboración propia<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> Basada en los libros: Danza educativa moderna (1976) y El dominio del movimiento (1987) de Rudolf Laban.

<sup>22</sup> Basada en los libros Danza educativa moderna (1976) y El dominio del movimiento (1987) de Rudolf Laban

Cuando trabajamos desde el espacio, encontramos estrategias para adecuar el movimiento a los espacios como lo menciona Paula (participante del taller, 17 años):

Es muy diferente verdad, hacer algo aprendiéndolo así moviéndose a que solo como verlo verdad, sentado y como escribiendo, entonces, así a uno lo deja explorar mucho más el movimiento y por ejemplo adaptarse al espacio que tengo, entonces eso nos prepara como muy bien, cuando ya lleguemos a tener un espacio como más amplio.

También, encontramos, en el ejercicio, una forma de conectar nuestra exploración con nuestro objetivo de comunicación y descubrir nuevas formas de concientizar el trabajo:

Si es muy diferente, por lo menos ahora, uno tiene como una base estructural más que todo a la hora de pensar hacer un movimiento o algo, como guía de estructura para poder..., porque digamos antes uno si hacía una coreografía lo hacía muy a lo loco, como a lo que saliera y lo que sintiera en el momento y ya, sin una estructura como un esto me tiene que llevar a esto y luego esto me lleva a esto, porque así lo pensé desde el principio y quiero que esto lleve a esta idea, antes no antes digamos yo lo que montaba lo hacía pensando en cómo me sentía con el movimiento y luego pasaba al otro movimiento, como muy independiente, entonces ahora es como más unido todo. (Esteban, participante del taller, 29 años)

### Desde la dinámica

Cuando analizamos desde las dinámicas, podemos trabajar con las cualidades de movimiento en relación a los esfuerzos; para Laban (1976):

La diferenciación de un esfuerzo específico se hace posible porque cada acción consiste en una combinación de elementos de esfuerzo, que proviene de las actitudes de la persona, que se mueve hacia los factores de movimientos peso, espacio, tiempo y flujo. (p. 19)

Lo dicho por el autor nos permite profundizar en las intenciones del movimiento e identificar su esfuerzo.

Este ejercicio nos dio una perspectiva diferente sobre la limpieza del movimiento y nos ayudó a reconocer que, en ocasiones, tendemos a mezclar, de forma inconsciente, los impulsos del

movimiento, lo que puede generar que este se vea sucio o no claro por el espectador, afectando así la percepción sobre la secuencia de pasos.

### Tabla 3

Organización del análisis desde la dinámica

Nota. Tomado del libro “El dominio de movimiento”<sup>23</sup>.

### Desde la forma

Hay que reconocer que fue necesario profundizar mucho más en este tema, ya que mucha de la información consultada y aún en los textos de Laban, al estar interrelacionadas estas formas de analizar el movimiento, se confunden entre ellas; por eso, surgió la necesidad de acomodar los elementos en estas tablas, para facilitar su comprensión.

Cuando se analiza desde la forma, podemos trabajar desde las relaciones entre:

### Tabla 4

Organización del análisis desde la forma

Nota. Elaboración propia<sup>24</sup>.

El análisis de movimiento fue uno de los temas que más atrajo nuestra atención, ya que nos permitió relacionar lo aprendido con las propuestas e identificar cómo potenciarlas. Otro de los aportes del tema fue el descubrir una serie de herramientas que nos permitieron mejorar las indicaciones al momento de dirigir a otra persona en una secuencia de movimiento.

### ¿Cuál es la estructura de mi coreografía?

Para comprender la estructura de la coreografía, es importante tener en cuenta el concepto de dramaturgia, que según Pavis (1998) “En su sentido más general, es la técnica o la poética del arte dramático que busca establecer los principios de construcción de la obra” (p. 148).

Al cuestionarnos sobre la estructura de los primeros videos realizados por las y los participantes del taller, analizamos cómo se plasmó dicho concepto en sus trabajos. Encontramos que la estructura está implícita en la persona espectadora, sea que esta la perciba conscientemente o no; la obra tendrá dos tiempos, un tiempo cronológico (duración total de la obra) y un tiempo escénico (tiempo que transcurre en la obra); además, la obra tendrá un inicio, un desarrollo y una conclusión, aunque en esta última quede algo inconcluso o que el inicio refiera a que algo existió antes de lo que ve.

## Tabla 3

Organización del análisis desde la dinámica

Acción	Tiempo	Peso	Espacio
Presionar	Sostenido	Firme	Directo
Flotar	Sostenido	Suave	Flexible
Golpear	Súbito	Firme	Directo
Sacudir	Súbito	Suave	Flexible
Deslizar	Sostenido	Suave	Directo
Exprimir	Sostenido	Firme	Flexible
Digitar o puntuar	Súbito	Suave	Directo
Latigar	Súbito	Firme	Flexible

Nota. Tomado del libro “El dominio de movimiento”<sup>23</sup>.

## Tabla 4

Organización del análisis desde la forma

Las partes del cuerpo	La cantidad de personas	Las situaciones	Espacios corporales
Central o periférico	Unipersonal	Trabajo de Seguimientos	Encontrarse
Distal o proximal	Dúos	Trabajo en Espejo	Separarse
	Tríos	Trabajo de copiado	Atravesar
	Grupales	Diálogo entre movimientos	Rodear
			Encima - debajo
			Cerca - Lejos
			Unir

Nota. Elaboración propia<sup>24</sup>.

<sup>23</sup> Laban, R. (1987). El dominio de movimiento. Editorial Fundamentos, pp. 35-37.

<sup>24</sup> Basada en los libros Danza educativa moderna (1976) y El dominio del movimiento (1987) de Rudolf Laban.

Al plantear la estructura, es importante pensar en cómo el orden de los acontecimientos ayuda a potenciar la experiencia y, al analizar diversas estructuras coreográficas, encontramos que cada propuesta es diferente y corresponde a las necesidades de la obra y a la experiencia del creador. En nuestro caso, un reto adicional consistió en hacer la traducción de esta estructura a un producto audiovisual, ya que implicaba una serie de herramientas de edición que cada participante debió solventar.

Las estrategias utilizadas por Graciela, por ejemplo, para encontrar la estructura de su coreografía, fue mediante la distribución espacial, en la que seccionó el espacio en tres partes, para demarcar los estados por los que transita su personaje. Ella plantea, en su propuesta, una estructura cíclica en la que su personaje regresa al inicio y, al terminar, el espectador entiende que la obra vuelve a iniciar.

**Figura 11.** Distribución espacial de Graciela  
Nota. Los espacios físicos representan estados<sup>25</sup>.

### ¿Qué elementos construyen mi plástica escénica?

El arquitecto y escenógrafo Juan Ruesga Navarro (2011) considera que:

...la PLÁSTICA ESCÉNICA como el conjunto de elementos espaciales, plásticos y visuales que están presentes en el espectáculo teatral: la escenografía, la iluminación, imágenes y proyecciones, el vestuario, el maquillaje y hasta el diseño gráfico, puesto que en mi opinión el espectáculo comienza para el espectador desde la visión del cartel y la lectura del programa de mano. Para que alcancen la condición de PLÁSTICA ESCÉNICA debe existir una coordinación y coherencia entre todos los elementos antes mencionados. (p. 88)

Entonces, la plástica puede resolver necesidades directas de la obra; en ocasiones, por ejemplo, puede ayudarnos a delimitar el espacio o restringir nuestro movimiento desde el vestuario; también, puede ayudarnos a generar conexiones que, al momento en que la persona espectadora realiza la codificación de signos, puede generar contradicciones sensoriales que nos permitan profundizar en la interpretación de ciertas experiencias. Tomamos como ejemplo la película DeadPool en la que, en una escena de acción, se utiliza música de balada y el tiempo escénico transcurre en cámara lenta, potenciando la escena desde la apreciación estética y no desde la violencia que contiene.

**Figura 12.** Obra Sin ti  
Nota. Coreografía y video de Jimena Quirós<sup>26</sup>.

### ¿Dónde quiero representar mi obra?

Para las personas participantes del taller, hacerse la pregunta ¿Dónde quiero representar mi obra? les confronta con la realidad país, ya que no todas tenían la posibilidad de grabar en los espacios que imaginaban, por lo que esta búsqueda se integró como parte del proceso de selección del espacio. En el caso de Paula, presentó tres propuestas.

Pensar en el espacio no solo consiste en el lugar donde se ejecuta la coreografía. En un video de danza, implica analizar las líneas que se generan en pantalla, así como los colores del espacio, las formas y estampados, si los hay, y todos los posibles signos que obviamos, pero están ahí, y además, cómo afectarán estos espacios la experiencia sobre la obra.

**Figura 13.** Exploración espacial de Paula  
Nota. Propuestas de espacio descartada por la coreógrafa<sup>27</sup>.

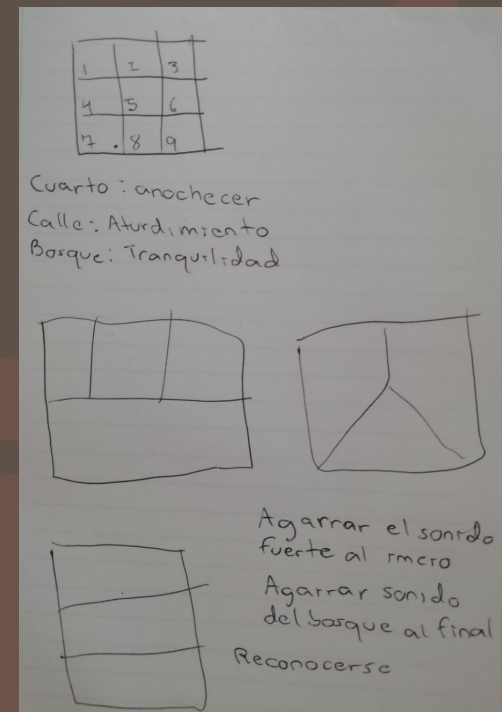
### Perdidos en el espacio

Este espacio se dio como una necesidad de aclarar las dudas según las particularidades de cada una de las propuestas. En estas sesiones, cuestionamos e invitamos a cada persona creadora a cuestionarse sobre los signos, sus relaciones y decisiones. Se plantearon preguntas como ¿qué experiencia quieres generar en esta parte de la coreografía?, ¿desde dónde se reconoce una u otra experiencia la plástica?, ¿qué vestuario ha pensado?, ¿qué iluminación imagina para su propuesta? y ¿cuál es el desplazamiento espacial y por qué?

También, se preguntó por los estados del personaje, previos a la escena: ¿de dónde viene el personaje?, ¿cuál es la temperatura del espacio en que se imagina y se desarrolla la coreografía? y ¿está húmedo o seco el piso? Estas preguntas ayudaron a visualizar, desde el imaginario, otras sensaciones que, al ser reconocidas por quien construye la coreografía, pueden ser incluidas tanto desde la plástica como desde la construcción de la experiencia del espectador, por ejemplo, ¿cuál es el recorrido espacial de su obra?

Al preguntar cómo estuvo la sesión individual, Melisa (participante del proyecto, 25 años) contestó: se habló de vestuario, de las luces si tonos cálidos eso y, la música también que no tiene que ser ocho minutos, seis, o sea el tiempo que se considere que el mensaje se queda claro y con la música que considere que si calza, pues se trabaja más libre, porque uno es el que elige al final.

**Figura 14.** Recorrido espacial  
Nota. Obra a través de mi ansiedad<sup>28</sup>.



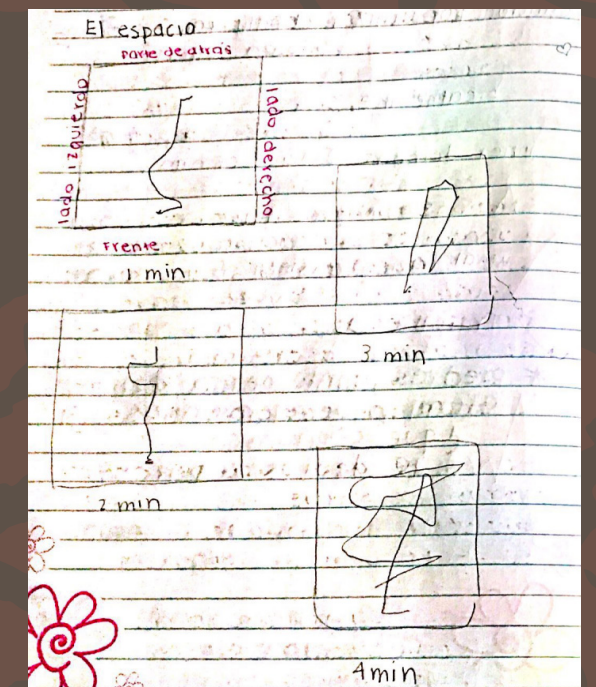
**Figura 11.** Distribución espacial de Graciela



**Figura 13.** Exploración espacial de Paula



**Figura 12.** Obra Sin ti



**Figura 14.** Recorrido espacial

<sup>25</sup> En la parte inferior establece tres diferentes formas de distribución espacial según sus posibilidades de espacio, si es en un escenario, los espacios reales o un cuarto de su casa.

<sup>26</sup> En la obra, ella utiliza un paño verde para simular el tronco de un árbol y, como parte de su utilería, usa flores. Se utilizó el nombre real con el asentimiento respectivo en Apéndice 2-Asentimiento Jimena.

<sup>27</sup> Paula envió tres propuestas diferentes de espacio, en cada una de ellas probó el movimiento de su coreografía.

<sup>28</sup> Propuesta espacial de la coreografía de Paula Hernández. participante envió al grupo de WhatsApp un video de los movimientos que la gráfica representa.



## Módulo 4 - El Mundo descubierto

¿Qué es Posproducción? Según De León (2015):

Esta etapa nos remite al final del proyecto y del espectáculo; comprende desde el desmontaje en el escenario hasta la elaboración del informe financiero y final de producción; implica la salida del teatro, el desmantelamiento o el resguardo de la producción, la liquidación de todas las cuestiones administrativas y financieras, recolección de todo material y archivo de los documentos correspondientes. (p. 159)

### ¿Cómo registro mi trabajo?

Al preguntarle sobre el proceso a una de las participantes, esta comentó:

En sí la parte de creación, no tanto la parte de grabación, fue bastante bonito, como sentarse y cómo iré contando la música, y poniendo los pasos que quería hacer y cómo irlos ordenando y eso, no se es algo muy diferente a lo que yo..., o sea es algo que nunca había hecho antes, entonces verdaderamente, fue como muy diferente pero bonito, porque uno aprende bastante, y ahí se ve como todo lo que uno pudo crecer, todo el conocimiento del curso lo... Como por decirlo así se ve reflejado en el trabajo. (Paula, participante del taller, 17 años)

Para registrar los trabajos, cada participante realizó diversas tareas que ayudaron a comprender el viaje recorrido; entre estas, podemos encontrar la construcción de una bitácora sobre los ejercicios que los llevaron a crear su coreografía, un padlet que al final no fue tan útil, ya que no conocíamos muy bien la plataforma y la información se presentaba de forma desordenada, lo que requirió tiempo e intervención para acomodar el material. Otras herramientas fueron los videos de ejercicios y la elaboración de un dossier coreográfico, que invitó a cada integrante a traducir en un texto explicativo su obra.

Para concluir este capítulo, es importante recordar las palabras de la doctora en Ciencias Antropológicas y bailarina mexicana Adriana Guzmán (2007), la cual, sobre la cognición, menciona que:

...es importante resaltar que los procesos cognitivos no son sinónimo de actividad mental, como suele pensarse, sino que son procesos que se realizan por el sujeto en su totalidad donde el cuerpo cumple un rol fundamental. Se asume aquí entonces que cuando se habla de cognición se refiere a la posibilidad misma de aprender cualquier conocimiento de la índole que sea por cualquier mecanismo de los diversos que el ser humano es capaz gracias a su condición de ser encarnado. (p. 4)

En el transcurso del taller, cuando hablamos del procesos de pensamiento en la construcción coreográfica, se asume el cuerpo como un todo que integra pensamiento y sensación. En lo que a nuestra propuesta se refiere, el cuerpo también se cuestiona. Desde la metacognición encontramos que en la exploración corporal también hay un qué y un cómo fundamental en la construcción coreográfica.

# CAPÍTULO III. SOCIALIZACIÓN DEL TRABAJO

Como parte de la sistematización, se nos pidió una estrategia de comunicación para compartir nuestro proceso. En nuestro caso, se llevó a cabo:

- 1). Un video que resume el proceso vivido con el nombre "Taller Mundos Descubiertos", el cual se subió a la plataforma Youtube y fue enviado a las personas participantes, para que dieran sus opiniones previo a la publicación y se integraron sus aportes.
- 2). Una socialización programada, en el marco de cierre de la maestría, la cual se programó para el miércoles 2 de diciembre del 2020. Para su promoción, se creó un afiche en conjunto, que se distribuyó en redes sociales.
- 3). Se creó un cuestionario a manera de guía para la creación coreográfica.

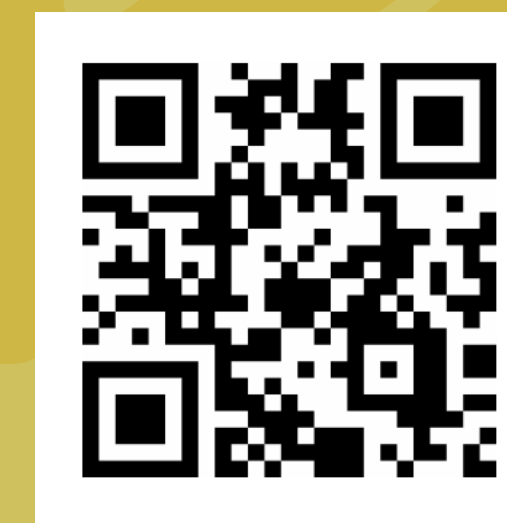
### Código QR

VIDEO - Taller Mundos Descubiertos



### Código QR

Socialización



An illustration of four hands in white sleeves holding a globe of the Earth. The hands are positioned at the top, bottom, left, and right of the globe, symbolizing global unity and shared responsibility. The background is a dark, textured blue with faint outlines of continents.

# CAPÍTULO IV. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

## De las conclusiones

Durante el proceso de mediación, encontramos, gracias a la pedagogía de la pregunta de Freire, saberes integrados que nos ayudaron a comprender, desde nuestras experiencias, formas de expresar las propuestas de creación. Para Osses et al. (2008), “La metacognición se vuelve necesidad en aquellos que constantemente se hallan ante nuevas tareas de aprendizaje, y se busca que las y los alumnos sean capaces de aprender de forma autónoma y autorregulada, es decir que “aprendan a aprender” (p. 192). A continuación, se enumeran las conclusiones recolectadas del proceso, con el fin de facilitar su comprensión.

## Desde la metacognición

1. Según el resultado de las creaciones, podemos observar que las personas participantes identificaron las etapas de creación de sus propios proyectos (preproducción, producción, posproducción).

2. Las participantes del taller lograron realizar el proceso de transición de una sensación a una idea creativa y de esta a un producto artístico.

3. Encontramos que la estructura del taller invitó al análisis de los procesos de pensamiento que intervienen en la creación coreográfica, sobre lo cual una de las participantes expresó:

Personalmente no tenía como ninguna experiencia haciendo coreografías, porque siempre era lo que el profe decía, nunca tuve como el chance de yo ponerme a crear, o si lo hacía, era porque quería pero nunca lo terminaba de desarrollar y no tenía en cuenta absolutamente nada.

Uno solo ponía una canción y hacía los pasos que le salía, entonces era como, no sé, no tenía ninguna base, pero ya con esto tengo una perspectiva completamente diferente de lo que significa crear y todo lo que conlleva. Digamos yo también hablaba con una amiga, le contaba sobre el taller y el proceso, le contaba que, la verdad, no tenía idea que era tanto el pensamiento que puede llevar una creación, y ella desde el punto de vista de alguien que no baila y no entiende nada, decía, no le creo que en serio tenían que estudiar todo eso y tener tantas cosas en mente para hacerlo. La verdad es que uno en serio no se lo imagina hasta como bailarina uno antes que lo entendía que era tanto (digo mucho menos una persona que no baila), si, conlleva demasiado pero la verdad que si termino el curso satisfecha del trabajo de todas. (Paula, participante del taller, 17 años)

4. Las participantes categorizaron las herramientas según su etapa del proceso, 1) para la creación de movimiento, 2) para la depuración de movimiento y 3) para el análisis de los signos. Por su parte, Melissa (participante del taller, 25 años) expresó “Es un proceso pues muy integral, y... hay que ser consciente de absolutamente todo”.

## Desde el empoderamiento

5. Descubrimos, en las reflexiones colectivas, la desmitificación del proceso de creación coreográfica como algo ajeno a nosotros; al respecto, Jimena (participante del taller, 12 años) comentó “yo antes creía que era solo moverme”, lo cual nos permite apropiarnos de los procesos y descubrir cuáles son nuestros intereses creativos.

Tal y como lo dice Abril (participante de taller, 26 años) al preguntarle sobre el taller: “Siento que da las herramientas para poder hacer una coreo y que una de verdad pueda llevar un mensaje”, se encuentra que detrás de la construcción de una coreografía hay toda una investigación.

6. Reconocimos que el ser humano no siempre se presenta en un estado de producción y que se encuentra atravesado por diversos procesos a la vez, por lo que es importante no ver el proceso como una obligación, sino como un estado de creación para el cual debemos automotivarnos.

7. Encontramos, en la pedagogía de la pregunta, una herramienta para el acompañamiento en la creación coreográfica, en la que el facilitador delega a la persona estudiante la responsabilidad sobre su creación, lo cual generó diversidad en los trabajos, a nivel temático y plástico.

8. El pensamiento empoderador tiene su origen en los planteamientos emancipatorios de Paulo Freire, “aún cuando en sus escritos no empleó el término de empoderamiento, se aproximó al contenido de su significado a través de los conceptos de concientización y de emancipación” (Torres, 2009, p. 98). Graciela (participante del proyecto, 21 años), por ejemplo, subió su trabajo sobre la esquizofrenia a las redes sociales y las personas la apoyaron y comentaron sobre el mismo, así que, por parte de ella, sentir ese orgullo sobre su creación y compartirla le valió una invitación a participar de una charla en un espacio de radio sobre danza y salud mental, en el que habló sobre las herramientas adquiridas y su proceso como creadora.

## Desde la mediación

9. Logramos identificar una secuencia lógica de cuestionamientos que nos ayuda a recorrer el proceso creativo desde su gestación hasta su difusión y registro.

10. Este taller nos permitió, de manera funcional, trabajar la creación coreográfica en condiciones de virtualidad.

11. Concluimos que, independientemente del resultado de los productos coreográficos, el pasar por la experiencia de crear una coreografía y reconocer los procesos de pensamiento que esto implica, amplía la percepción sobre el fenómeno.

## De las recomendaciones

1. Es importante, para futuras experiencias, generar un protocolo de participación en modalidad virtual que invite al respeto de las y los compañeros, este debe ser enviado, previamente, a las personas interesadas en participar.

2. Es vital el seguimiento por parte de quien facilita, pues debe enfocarse en motivar a la persona estudiante a continuar con su creación, no en función de controlar el proceso, sino de hacer consciente su estado de creador o creadora, ya que cada persona participante está inmersa en diversos procesos de su vida personal que atraviesan el de la creación. En ocasiones, esto puede obstaculizar los tiempos y la disposición para imaginar, explorar y jugar, y la motivación debe darse desde un espacio de diálogo.

3. El segmento “Perdidos en el espacio” se creó por la necesidad de resolver puntos específicos de cada una de las propuestas, por lo que se recomienda cuidar la comunicación que se establece con las personas participantes, ya que puede generar influencia indirecta sobre el trabajo que realiza cada creador o creadora.

4. Aun cuando la persona participante insista en obtener una respuesta, es importante, como facilitador o facilitadora, mantener el enfoque sobre la pregunta y permitir que este sea quien descubra su respuesta.

5. No se debe forzar la participación cuando alguien no tiene interés en compartir sus percepciones o experiencias; podemos intentar estrategias para motivar a hablar, pero siempre respetando la propia autorregulación de quien participa.

# REFERENCIAS

Abarca, F. (2016). La mediación pedagógica en la docencia universitaria. EUNA

Antón, V. (2015). La danza a través de la imagen y el movimiento: motricidad y desarrollo humano. Ponències II ENCONTRE INTERNACIONAL DE FILM DE DANSA 2015 (Jesús Pobre, Alacant)

Arias, C. (2006). Enfoques teóricos sobre la percepción que tienen las personas. Horizontes pedagógicos, 8(1), 9-22. <https://horizontespedagogicos.iberro.edu.co/article/view/08101/549>

Ballabio, A. y Zapata, D. (2017). Experiencia y creatividad en C.S Peirce y M. Merleau- Ponty. Cuaderno de filosofía latinoamericana, 38(117), 237-239.

Bautista, J. y Navarro, J. (2011). Neuronas espejo y el aprendizaje en anestesia. Revista De La Facultad De Medicina, 59(4), 339-351. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/revfacmed/article/view/28403>

Cardona, P. (2012). La poética de la enseñanza una experiencia. Centro Nacional de las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, Quinta del agua ediciones, S.A.

Cardona, P. (7 de abril de 2020). La Percepción del Espectador” de Patricia Cardona. [Video]. Vimeo. <https://vimeo.com/405223681>

Comunica Arquitectura. (8 de septiembre de 2018). ¿Qué es la Gestalt?: Principios de percepción. [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=oW6dwEZIf3g>

Curiosamente. (2 de junio de 2016). ¿Qué es la Luz? ¿Por qué vemos colores? [Video]. Youtube. [https://www.youtube.com/watch?v=5E3kl\\_7\\_cTo](https://www.youtube.com/watch?v=5E3kl_7_cTo)

De León, M. (2015). Espectáculos escénicos producción y difusión. Intersecciones.

Educatina. (5 de enero de 2012). ¿Qué es la estética? - Filosofía – Educatina. [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=3tW0srTJipY>

Fatova Mingus. (2010). lalala human steps “amelia”. [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=SCHrzakA5X4>

Freire, P. y Faundez, A. (2013). Por una pedagogía de la pregunta crítica de la educación basada en respuestas a preguntas inexistentes. Siglo XXI.

Giménez, G. (2005). La cultura como identidad y la identidad como cultura. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. México, 5-8. <https://perio.unlp.edu.ar/teorias2/textos/articulos/gimenez.pdf>

Guido, R. (2016). Reflexiones sobre el danzar de la percepción del propio cuerpo al despliegue imaginario en la danza. Miño y Dávila.

Guzmán, A. (2017). La danza como acto de presencia: percepción, mimesis, ritmo, imaginación e imaginario. Revista de Filosofía, (37), 1-14. <https://reflexionismarginales.com.mx/blog/2017/01/31/la-danza-como-acto-de-presencia-percepcion-mimesis-ritmo-imaginacion-e-imaginario/>

Juan Pozo. (30 de marzo de 2011). La Estética 1/2. [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=xOEsVSG2R4>

Juan Pozo. (31 de marzo de 2011). La Estética 2/2. [Video]. Youtube. [https://www.youtube.com/watch?v=2\\_1\\_rGolBps](https://www.youtube.com/watch?v=2_1_rGolBps)

Laban, R. (1976). La danza educativa moderna. Traducción Lisa Ullman. Paidós.

Laban, R. (1987). El dominio de movimiento. Fundamentos.

Lara, F. (2008). El concepto de fenómeno en el joven Heidegger. Eidos.

Maturana, H. y Pörksen, B. (2013). Del ser al hacer los orígenes de la biología del conocer. J.C. Sáenz.

NIHOD. (10 de diciembre de 2019). El viaje del sonido al cerebro. [Video]. Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=jAc8A5NhJKk>

Osses, S. y Jaramillo, S. (2008). Metacognición: un camino para aprender a aprender. Estudios Pedagógicos, 34(1), 187-197. <https://www.redalyc.org/pdf/1735/173514135011.pdf>

Pavis, P. (1998). Diccionario del teatro (Jaume Melendres, Trad.). Paidós Ibérica S.A.

Pérez, C. (2008). Sobre la definición de la danza como forma artística. Aisthesis, (43), 34-49. <https://www.redalyc.org/pdf/1632/163219835003.pdf>

Pérez, A. (2008). Merleau-Ponty: percepción, corporalidad y mundo. Eikasía, 197-220. <https://revistadefilosofia.org/20-06.pdf>

Picard, D. (1986). Del código al deseo. El cuerpo en la relación social. Paidós.

Ruesga, J. (2011). Metodología de la Plástica Escénica, La producción artística. Anagnórisis, (4), 88-109.

Torres, A. (2009). La educación para el empoderamiento y sus desafíos. Sapiens, 10(1), 89-108. <https://www.redalyc.org/pdf/410/41012305005.pdf>



Turrit88. (21 de diciembre de 2011). La Estética. [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=JzvrHrW3nAY>

Watzlawick, P. Beavin, J y Jackson, D. (1991). Teoría de la comunicación humana. Herder.

# APÉNDICES

## Apéndice A

Asentimiento Paula

**Asentimiento informado**

7 de octubre del 20202

Estimado/a Sr/a

Permitame presentarme, soy Néstor Fabián Morera Ramírez, cédula 206110122 estudiante de la Maestría en Danza con énfasis en Formación Dancística de la Universidad Nacional. En la actualidad, me encuentro realizando el Trabajo Final de Graduación (TFG). Este consiste en una sistematización de experiencia de un taller de danza denominado "Mundos Descubiertos" enfocado en el análisis de la percepción para la toma de decisiones en la construcción coreográfica, realizado del 25 de junio al 24 de septiembre del 2020, los días jueves de 6 pm a 7:30pm, con participantes de la academia Danza Estudio Creativo vía zoom, entre los que se encuentra su hija María Paula Hernández. ✓


Estoy muy interesado en integrar los aportes y el proceso de María Paula durante el taller, pero para poder incluir cualquier información es importante su autorización. Por lo que le solicitamos en su rol de madre, padre o persona encargada, nos brinde su asentimiento para incluirla en la investigación.

Les garantizo que toda la información, será tratada de manera confidencial y su uso será, exclusivamente, con fines académicos, desde la Universidad Nacional y la Maestría en Danza para poder realizar este TFG.

Por lo tanto, por favor que complete la siguiente fórmula, como documento oficial para presentar ante las instituciones correspondientes: La Maestría en Danza con énfasis en Formación Dancística y Universidad Nacional, al mismo tiempo, dar fe de su asentimiento informado.



Yo LAS HERNANDEZ GUJERREZ cédula 108430490  
(papá, mamá, persona encargada) de MARÍA PAULA HERNANDEZ G. estudiante de Danza Estudio Creativo y participante del taller "Mundos Descubiertos" impartido por Néstor Morera, hago constar que brindo el debido asentimiento para que mi hija sea participante de la investigación antes mencionada.

Agradezco de antemano toda su colaboración. Se despide cordialmente.  
Néstor Morera Ramírez. Cédula-206110122



## Apéndice B

Asentimiento Jimena

**Asentimiento informado**

7 de octubre del 20202

Estimado/a Sr/a

Permitame presentarme, soy Néstor Fabián Morera Ramírez, cédula 206110122 estudiante de la Maestría en Danza con énfasis en Formación Dancística de la Universidad Nacional. En la actualidad, me encuentro realizando el Trabajo Final de Graduación (TFG). Este consiste en una sistematización de experiencia de un taller de danza denominado "Mundos Descubiertos" enfocado en el análisis de la percepción para la toma de decisiones en la construcción coreográfica, realizado del 25 de junio al 24 de septiembre del 2020, los días jueves de 6 pm a 7:30pm, con participantes de la academia Danza Estudio Creativo vía zoom, entre los que se encuentra su hija Jimena Quirós.

Estoy muy interesado en integrar los aportes y el proceso de Jimena durante el taller, pero para poder incluir cualquier información es importante su autorización. Por lo que le solicitamos en su rol de madre, padre o persona encargada, nos brinde su asentimiento para incluir el proceso de Jimena en la investigación.

Les garantizo que toda la información, será tratada de manera confidencial y su uso será, exclusivamente, con fines académicos, desde la Universidad Nacional y la Maestría en Danza para poder realizar este TFG.

Por lo tanto, por favor que complete la siguiente fórmula, como documento oficial para presentar ante las instituciones correspondientes: La Maestría en Danza con énfasis en Formación Dancística y Universidad Nacional, al mismo tiempo, dar fe de su asentimiento informado.

Yo Mónica Jiménez Parquero cédula 110170688  
(papá, mamá, persona encargada) de Jimena Quirós Jiménez estudiante de Danza Estudio Creativo y participante del taller "Mundos Descubiertos" impartido por Néstor Morera, hago constar que brindo el debido asentimiento para que mi hija sea participante de la investigación antes mencionada.

Agradezco de antemano toda su colaboración. Se despide cordialmente.  
Néstor Morera Ramírez. Cédula-206110122

pág. 1

# APÉNDICES

## Apéndice C

Carta de Compromiso DEC

Universidad Nacional de Costa Rica  
Centro de Investigación Docencia y Extensión Artística(CIDEA)  
Escuela de Danza  
Maestría en Danza con Énfasis en Formación Dancística

**Carta de compromiso**

Por este medio yo Josac Numan Gamba, cédula 1-11300216, director de la compañía Danza Estudio Creativo, me comprometo a brindar el espacio y el permiso respectivo al Taller de creación coreográfica "Mundos Descubiertos" para artistas escénico, bailarines y estudiantes de danza, impartido por Bach. Néstor Morera Ramírez, cédula 206110122, estudiante de la Maestría en Formación Dancística de la Universidad Nacional, el taller se impartirá los días Jueves de 7 a 9pm, en las instalaciones de Danza Estudio Creativo, ubicado en Paso Ancho desde el mes de marzo y hasta el mes de julio con un total de 16 sesiones de dos horas c/u.

Comprendo que la participación de los interesados en el taller es importante para el buen desarrollo del proyecto final de maestría, por lo que me comprometo a brindar el permiso respectivo.

Firma Josac

Fecha 9 Marzo 2020.

## Apéndice D

Afiche para socialización programada

SISTEMATIZACIÓN DE EXPERIENCIAS ESTUDIANTES DE MAESTRÍA EN DANZA CON ÉNFASIS EN FORMACIÓN DANCÍSTICA 2019-2020

"Mundos Descubiertos: el viaje en la creación"  
Néstor Morera Ramírez

**2 DE DICIEMBRE  
9AM A 12MD**

"Cuerpos expresivos"  
Kristina Quirós

"Cyborg: camino virtual hacia el sujeto autónomo"  
Greí Quezac

"En el trazo de la Espiral"  
Kevin Arce Alfaro

Enlace de zoom: <https://una-cr.zoom.us/j/87314767906?pwd=L0pCamZRakEvZmp1eU-pxUG5NYXhIQT09>

ID: 873 1476 7906

# Apéndice E

Cuestionario del proceso coreográfico

## 1). Módulo 1: La persona creadora

a. ¿Quién soy?

<b>Nombre:</b>	
<b>Edad:</b>	
Haz una secuencia de movimiento para presentarte.	
¿Cómo describes tu identidad?	
¿Cómo describes tu cultura?	
Compara tus respuestas*	

b. ¿Qué conozco?

Pregunta	Su respuesta	La respuesta de alguien más
¿Qué es movimiento?		
¿Qué es técnica?		
¿Qué es estilo?		
¿Qué es danza?		
¿Qué es lenguaje?		
¿Qué es discurso?		
¿Qué es comunicar?		
¿Qué es coreografía?		
¿Qué elementos comunican en una coreografía?		

c. ¿Cómo percibo?

Pregunta	Su respuesta	La respuesta de alguien más
¿Cómo funciona la vista?		
¿Cómo funciona el oído?		
¿Cómo funciona el tacto?		
¿Qué es habituación?		
¿Qué es percepción social?		
¿Qué es psicología del color?		
¿Qué es comunicar?		
¿Qué es coreografía?		
¿Qué elementos comunican en una coreografía?		

¿Qué quiero aprender de la coreografía?

---



---



---

## 2). Módulo 2: La preproducción

a. ¿Cómo paso de la sensación a la idea coreográfica?

Pregunta	Su respuesta	La respuesta de alguien más
¿Qué es un Fenómeno?		
¿Qué siento?		
¿Cómo relacioné esa sensación con mi experiencia?		

b. ¿Qué quiero hacer?

Pregunta	Su respuesta	¿Por qué?	La respuesta de alguien más	¿Por qué?
¿Qué quiero expresar? (*un mensaje o una sensación)				
¿Qué acciones asocio con esa experiencia?				
¿Qué movimiento tienen las acciones que me remiten a la experiencia?				
¿Dónde quiero posicionar al espectador? (*testigo o protagonista de la sensación)				

c. ¿Cómo lo quiero hacer?

Pregunta	Su respuesta	¿Por qué?	La respuesta de alguien más	¿Por qué?
¿Metafórica, literal o una combinación?				
¿Dónde sucede mi coreografía? *espacio				
¿Cómo se divide mi coreografía?				
¿Cómo es la luz?				
¿Cómo es el vestuario?				
¿Cómo es la escenografía? *si no la tiene, responderlo.				
¿Cuál es la utilería? *si no la tiene, responderlo				
¿Qué colores utilizo?				
¿Qué texturas utilizo?				

¿Qué es la Gestalt?

---



---



---

d. ¿Para quién hago la coreografía? (\*población)

Pregunta	Su respuesta	¿Por qué?	La respuesta de alguien más	¿Por qué?
Rango de edad				
Nivel socioeconómico				
Nivel educativo				
¿Qué signos podrían reconocer?				
¿Qué acciones o movimientos podrían reconocer?				

## 3). Módulo 3: La producción

Pregunta	Su respuesta	¿Por qué?	La respuesta de alguien más	¿Por qué?
¿Cómo me inspiro para crear movimiento?				
¿Cómo varío ese movimiento?				
¿Cómo depuro o limpio ese movimiento?				
¿Cómo edito ese movimiento?				
¿Qué estado deben tener los cuerpos para la ejecución de los movimientos?				

## 4). Módulo 4: La producción

Pregunta	Su respuesta	¿Por qué?	La respuesta de alguien más	¿Por qué?
¿Cómo registro mi proceso?				
¿Cuándo termina el proceso?				



## Dossier coreográfico

Portada

(Coloque una foto de la obra)

Nombre del grupo, compañía o artista:

Nombre de la coreografía:

País de origen:

Público prioritario:

Duración:

Integrantes:

Bailarín/a/es:

Descripción o Sinopsis:

Semblanza del coreógrafo:

(Una pequeña biografía de ustedes, máximo de media página)

Créditos:

Agradecimientos:



