

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
CARRERA DE MUSICA LENGUAJE Y MOVIMIENTO

**APLICACIÓN DEL ANÁLISIS DE MOVIMIENTO DE LABAN-
BARTENIEFF EN UN TALLER DE DANZA CONTEMPORÁNEA
EN LA ESCUELA POPULAR FEMINISTA
“MUJERES DE FRENTE”
DE LA CIUDAD DE QUITO.**

Rosa Amelia Poveda Núñez

Dirección de la disertación: Master Diana Calderón

2016

Dedicatoria

*“En la poética, en la filosofía, en la hermenéutica, la obra que vale
la pena se gesta la más de las veces contra corriente y al
margen”.*

Georg Steiner

(Después de Babel, 2001, pág. 11)

*Dedico a todas aquellas “mujeres diversas”, hombres,
niños y animales que danzaron y recorrieron un camino lleno de
milagros silentes con el movimiento.*

Agradecimientos

Normalmente los trabajos de investigación agradecen a los vivos cercanos; en este caso, deseo agradecer a Walter Benjamín, porque su espíritu rodeó este esfuerzo y a Hanna Arendt por su inspiradora capacidad de análisis. Quisiera reconocer a todos los autores que esta investigación ha desplegado; entre ellos: Georg Steiner, Eliot Eisner, Rudolf Arheim, Bell Hooks y Paulo Freire. Deseo agradecer a las personas que de manera solidaria leyeron mi trabajo Anne Páscale Laso, Jesyca Gutiérrez y Malena Bedoya. Mi profundo agradecimiento a todas las mujeres, hombres y niños de la “Escuela Popular Feminista de *“Mujeres de Frente”*”. En especial, a Anne Páscale Laso y Gloria Armijos *“La tía Gloria”* que sostienen y defienden el acompañamiento de cada “mujer diversa” que retoma su reinserción escolar, y, a las mujeres que llegamos a acompañarlas. Reconocimientos, a todas las mujeres voluntarias que hacen un tránsito por la escuela y dejan su energía convertida en innumerables recuerdos impresionantes. Finalmente, corresponder a mi mayor maestra: la Danza, quien permite búsquedas trascendentes y espirituales en mi alma; y como gran maga que es, concede las geografías, las lenguas, los teatros, los libros y las personas adecuadas como: la escuelita de *“Mujeres de Frente”*.

TABLA DE CONTENIDOS

Abstract.....	7
Introducción.....	11
Objetivos de Disertación.....	14
Sumario de contenidos.....	15
MARCO TEÓRICO.....	17
1 EL ANÁLISIS DE MOVIMIENTO LABAN	
BARTENIEFF.....	25
1.1 Rudolf von Laban y su impacto en la sociedad	25
1.2 Introducción del análisis de movimiento de Laban Bartenieff.....	28
1.2.1 <i>Körper</i> , (“Cuerpo”), la categoría cinética	29
1.2.1.1 Fundamentos Bartenieff.	32
1.2.1.2 Patrones de conectividad	33
1.2.2 <i>Raum</i> , (“Espacio”).....	40
1.2.3 <i>Antrieb</i> (“Impulsos o esfuerzo”).....	45
1.2.3.1 Factores de movimiento.....	46
1.2.3.2 Acciones básicas de esfuerzo.	47
1.2.4 Forma	51
1.2.5 Dieciséis temas de movimientos básicos	52
1.2.5.1 Temas de movimiento elementales	53
1.2.5.2 Temas de movimiento avanzados.....	53

2	EDUCACIÓN ARTÍSTICA	55
2.1	Visiones frecuentes de las artes en la educación.....	57
2.1.1	La visión contextualista	58
2.1.2	La visión esencialista.	60
2.2	El perfil y papel del maestro de arte en el sistema educativo	62
2.3	Las funciones del arte.....	64
2.4	Cómo se produce el aprendizaje artístico.....	67
3	LA EDUCACIÓN CONSTRUCTIVISTA Y LA EDUCACIÓN CRÍTICA.	74
3.1	La educación para Dewey.....	76
3.1.1	El pensamiento reflexivo de Dewey	78
3.1.2	Los valores del pensamiento	79
3.2	La educación Crítica.....	81
3.2.1	La propuesta de educación problematizadora versus la educación bancaria.....	83
3.2.2	La Dialogicidad.....	86
4	MARCO METODOLÓGICO.....	89
4.1	Población.....	91
4.2	Instrumentos de recolección de datos.....	93
5	Resultados.....	99
6	ANÁLISIS DE RESULTADOS	162

7	CONCLUSIONES	172
8	RECOMENDACIONES.....	178
9	BIBLIOGRAFÌA.....	184
10	ANEXOS.....	188
10.1	Anexo número 1.....	188
10.2	Anexo número 2.....	189
10.3	Anexo número 3.....	190
10.4	Anexo número 4. Primera sesión.....	193
10.5	Anexo número 5.....	194
10.6	Anexo número 6.....	195
10.7	Anexo número 7.....	196
10.8	Anexo número 8.....	197
10.9	Anexo número 9.....	198
10.10	Anexo número 10.....	199
10.11	Anexo número 11.....	200
10.12	Anexo número 12.....	200
10.13	Anexo número 13.....	201
10.14	Anexo número 14.....	202
10.15	Anexo número 15.....	203
10.16	Anexo número 16.....	204
10.17	Anexo número 17.....	205

10.18	Anexo número 18.....	206
10.19	Anexo número 19.....	207
10.20	Anexo número 20.....	208
10.21	Anexos números 21.....	209
10.22	Anexos números 22.....	210
10.23	Anexos números 23.....	211
10.24	Anexos número 24.....	212
10.25	Anexos números 25.....	213
10.26	Anexos números 26.....	214
10.27	Anexos números 27.....	215
10.28	Anexo número 28.....	216
10.29	Anexo número 29.....	217
10.30	Anexo número 30.....	218
10.31	Anexo número 31.....	219
10.32	Anexo número 32.....	220
10.33	Anexo número 33.....	221
10.34	Anexo número 34.....	221
10.35	Anexo número 35.....	222
10.36	Anexo número 36.....	223
10.37	Anexo número 37.....	224
10.38	Anexo número 38.....	225
10.39	Anexo número 39.....	226

10.40	Anexo número 40.....	227
10.41	Anexo número 41.....	228
10.42	Anexo número 42.....	229
10.43	Anexo número 43.....	230
10.44	Anexo número 44.....	231
10.45	Anexo número 45.....	232
10.46	Anexo número 46.....	233
10.47	Anexo número 47.....	234
10.48	Anexo número 48.....	235
10.49	Anexo número 49.....	236
10.50	Anexo número 50.....	237
10.51	Anexo número 51.....	238
10.52	Anexo número 52.....	239
10.53	Anexo número 53.....	240
10.54	Anexo número 54.....	241
10.55	Anexo número 55.....	242
10.56	Anexo número 56.....	243
10.57	Anexo número 57.....	244
10.58	Anexo número 58.....	245
10.59	Anexo número 59.....	246
10.60	Anexo número 60.....	247
10.61	Anexo número 61.....	248

10.62	Anexo número 62.....	249
10.63	Anexo número 63.....	250
10.64	Anexo número 64.....	251
10.65	Anexo número 65.....	253
10.66	Anexo número 66.....	254
10.67	Anexo número 67.....	255
10.68	Anexo número 68.....	256
10.69	Anexo número 69.....	257
10.70	Anexo número 70.....	258
10.71	Anexo número 71.....	259
10.72	Anexo número 72.....	260
10.73	Anexo número 73.....	262
10.74	Anexo número 74.....	263
10.75	Anexo número 75.....	264
10.76	Anexo número 76.....	265
10.77	Anexo número 77.....	266
10.78	Anexo número 78.....	267
10.79	Anexo número 79.....	268
10.80	Anexo número 80.....	269
10.81	Lista de Videos.....	270
10.82	Anexo número 82.....	272
10.83	Listado de Fotos.	273

10.84	Listado de gráficos.....	275
10.85	Anexo número 84.....	279

Resumen o Abstract

En esta investigación se explora la incidencia de la danza en la Escuela Popular Feminista “*Mujeres de Frente*”, que tiene como eje central el “diálogo de mujeres diversas” producto de su filiación a la educación crítica. La aplicación del análisis de movimiento de Laban Bartenieff reformulará los conceptos convencionales del aprendizaje de la danza y visibilizará la importancia de su presencia y resonancia en la educación. Exalta al arte como genuina fuente de sensaciones y percepciones que vigorizan “la energía interna viviente” (Laban, *Danza educativa moderna*, 1984, pág. 27). Condicionalmente, promueve el cómo a través del arte se encuentra la oportunidad de legitimar el discurso personal, sin préstamo alguno. En la presente indagación, su contribución está dirigida a la atención del arte en proyectos educativos, y sobre todo, de inclusión. En el intento de vincular formas narrativas, se enlaza y estructura en una triada: “*hacer*”, “*sentir*” y “*pensar*”. Se desarrolla mediante formas evaluativas de cada sesión, afinados en los tres capítulos. El análisis de movimiento de Laban Bartenieff, la educación artística que congrega a Howard Gardner y Elliot Eisner; y, la educación constructivista de John Dewey junto a la perspectiva latinoamericana de la educación crítica de Paulo Freire son los tres capítulos que estructuran esta disertación. **Palabras claves:** danza moderna, danza contemporánea, análisis de movimiento Laban Bartenieff, educación artística, arte, Escuela Popular Feminista Mujeres de Frente.

Abstract

This research explores the incidence of dance in the Popular Feminist School "*Mujeres de Frente*" whose central axis "dialogue of different women", product of their affiliation to critical education. The application of Laban-Bartenieff analysis of the movement reformulate the conventional concepts of learning dance and visualizes the importance of their presence and resonance in education. Exalts the art as a genuine source of sensations and perceptions that energize "the living internal energy" (Laban, 1984, p. 27). Conditionally, it is through art that finds the opportunity to legitimize personal speech without any loan. In the present inquiry, their contribution is directed to the attention of art in educational inclusion projects. In the attempt to link narrative forms, binds and structure in a triad: "*do*", "*feel*" and "*think*" developed by evaluative forms of each session and refined in three chapters. Motion analysis of Laban Bartenieff, arts education that brings together Howard Gardner and Elliot Eisner; and the Latin American perspective of critical education of Paulo Freire with John Dewey, are the three chapters that structure this dissertation.

Key Words: Dance, modern dance, Laban movement analysis, art education.

Résumé:

Cette recherche explore l'incidence de la danse à l'École féministe populaire «*Mujeres de Frente*», dont l'axe central *diálogo de mujeres diversas* («dialogue des distinctes femmes»), produit de leur affiliation à l'éducation critique. L'application de l'analyse du mouvement Laban Bartenieff reformule les concepts classiques d'apprentissage de la danse et visualise l'importance de leur présence et de la résonance dans l'éducation. Exalte l'art comme une véritable source de sensation et perceptions qui dynamisent « l'énergie interne vivant » (Laban, *Danza educativa moderna*, 1984, pág. 27) Conditionnellement, il est à travers l'art qui trouve l'occasion de légitimer la parole personnelle sans aucun prêt. Dans la présente enquête, leur contribution est dirigé à l'attention de l'art dans des projets d'inclusion de l'éducation. Dans la tentative de lier les formes narratives, se lie et de la structure dans une triade : « *faire* », « *sentir* » et « *penser* » développe par des formes d'évaluation de chaque session et raffine dans trois chapitres. L'analyse du mouvement de Laban Bartenieff, l'éducation artistique qui réunit Howard Gardner et Elliot Eisner, et la perspective latino-américaine de l'éducation critique de Paulo Freire avec John Dewey, sont les trois chapitres qui structurent cette thèse.

Mots-clés: danse, danse moderne, danse contemporaine, Laban analyse du mouvement, éducation artistique, art.

Abstract

Diese Forschung untersucht die Auswirkung von Tanz in der Volks Feministische Schule „*Mujeres de Frente*“ deren zentrale Achse „dialog der verschiedenen frauen“, ein Produkt von ihrer Zugehörigkeit zu kritischen Bildung. Die Anwendung der Bewegungsanalyse Laban-Bartenieff umformulieren die herkömmlichen Konzepte des tanzes zu lernen und visualisiert die Bedeutung ihrer Präsenz und Resonanz in der Bildung. Erhebt die Kunst als eine echte Quelle der Empfindungen und Wahrnehmungen, die „die lebendige innerer Energie (Laban, *Danza educativa moderna*, 1984, pág. 27) erregen. Bedingt ist es durch die Kunst, die Möglichkeiten findet, persönliche rede zu legitimieren. In der vorliegenden Untersuchung wird ihren Beitrag zur Kenntnis der Kunts in Bildungdeingliederings projecte gerichtet. Bei dem Versuch, Erzählformen bindet und eine Struktur in einer Triade zu verknüpfen: „*machen*“, „*fühlen*“ und „*denken*“, die das sich entwickelt von bewertende Formen jeder Sitzung und sich verfeinert in drei Kapiteln. Das Laban-Bartenieff Bewegungsanalyse Kunsterziehung, die Einsicht von Howard Gardner, Rudolf Arnheim und Elliot Eisner vereint; und die Lateinamerikanische prespektive des Kritischer Bildung von Paulo Freire mit John Dewey, sind bei dieser Dissertation, die Struktur.

Stichwort: Tanz, Modern Tanz, Zeitgenössischer tanz, Laban-Bartenieff Bewegungsanalyse, Kunsterziehung, Kunst.

INTRODUCCIÓN

“El arte en su máxima expresión es el umbral de lo divino” (Chopra, 2006, pág. 5), gnosis, con la que desconsideradamente se ha construido una imagen selectiva del arte, que violentamente excluye; y que paradójicamente necesita un público para su contemplación. En estos entornos, los programas de arte son considerados, o con cuantiosos financiamientos sin atender los contextos de las expresiones locales; o, con maestros de otras áreas. Asimismo, al arte se lo relaciona con el excedente; de modo que, en períodos de dificultad se lo desestima por completo; justo, cuando es preciso sostener el espíritu.

Así, el desarrollo del pensamiento creativo debería ser un objetivo prioritario en la educación; sin embargo, como Eisner (1995) lo indica, pasa a planos de distracción o uso terapéutico por no encajar en los aparatos de aprobación y reprobación de la actividad educativa. También, subraya que las evaluaciones corresponderían como herramientas de análisis de las mismas metodologías e instituciones (1995). Desde otra perspectiva, Paulo Freire coincide con Eisner, en que las evaluaciones no coexistan como instrumentos de recriminación, y expone: “el ideal de nuestra formación permanente está en que nos convenzamos de, y nos preparemos para, el uso más sistemático de nuestra curiosidad epistemológica” (Cartas a quien pretende enseñar, 2002, pág. 127).

Las artes, al estar al margen de los mecanismos de aprobación y desaprobación educacionales, se convierten en un espacio singular donde las habilidades con el material o experiencia conceden a nuestra curiosidad una calidad epistemológica. Dentro de este paisaje, el arte se convierte en uno de los desafíos de la educación como espacio ideal para deconstruir paradigmas y la construcción de nuestro legítimo discurso sin préstamos eruditos. “El artista forma un todo con su arte, y lo mismo puede suceder con aquel que lo contempla” (Chopra, 2006, pág. 5).

La presente investigación se origina en la necesidad de anexión de las artes al sistema educativo ecuatoriano, provocado por la urgencia de la edificación del pilar de artes en los bachilleratos internacionales. Su apremio podría desatar traslados que aumenten la brecha entre arte y otras disciplinas; o, seguir considerando a las artes como actividades de relleno. Abordar este esfuerzo de manera académica significa, un gran atrevimiento; ya que la educación artística dentro de las facultades de educación en Ecuador, no es aún considerada.

En búsqueda de significado y de espacios para compartir, la presente disertación, aplica el análisis de movimiento de Laban Bartenieff con “las mujeres diversas” de la Escuela Popular Feminista “Mujeres de Frente”. Esta propuesta dancística, al ser

accesible, por su fuerte contenido humanista, permite adherirse a espacios de creación y otorgar herramientas para la contemplación de la danza y el movimiento humano y animal. De esta manera, deconstruir concepciones erróneas alrededor de la danza, relacionada a la juventud y delgadez, que in-visibilizan su potencial educativo y crítico, estimulado por su resonancia en el cuerpo. Con la confianza, de fortalecer “el diálogo de mujeres diversas”¹, esta disertación, a través de un lenguaje alternativo como la danza, indagará la incidencia del movimiento en la construcción de “sus nuevas necesidades sociales de naturaleza material y también espiritual” (Freire, 2002, pág. 134).

Así, la siguiente disertación apunta a ejemplificar la danza como lenguaje alternativo que recurre a nuestro impar territorio: el cuerpo. Provee articulaciones para considerar la reminiscencia del movimiento a mujeres, cuyas transversalidades de lo laboral y familiar, lo han desestimado como transcendental. Así mismo, registra de manera discursiva la danza por medio de los testimonios; donde su incidencia silente con el eje “diálogo de mujeres diversas” se vuelva tangible. Para finalmente, “desarrollar potencialidades y dimensiones del ser que no son conmutables con otros haceres” (Frega, 2006, pág. 10). El arte es el único espacio donde habla nuestro silencio.

¹ Eje de la Escuela Popular feminista “Mujeres de Frente” que convive con la educación crítica de Paulo Freire.

OBJETIVOS DE LA DISERTACIÓN.

Objetivo general.

Analizar de manera narrativa la incidencia de la aplicación del análisis de movimiento Laban-Batenieff con las mujeres que asisten a la Escuela Popular Feminista “*Mujeres de Frente*”.

Objetivos específicos.

- Construir nuevas formas de expresión con un lenguaje alternativo como la danza para reforzar “el diálogo de mujeres diversas” que caracteriza la horizontalidad de la educación popular en la Escuela Popular Feminista “*Mujeres de Frente*”. *Hacer*.
- Evidenciar la necesidad de la presencia de la educación artística especializada, sobre todo de la danza, para la construcción de un discurso legítimo en diálogo con la educación popular. *Sentir*.
- Describir las experiencias del taller de análisis de movimiento de Laban-Bartenieff mediante los testimonios de las participantes. *Pensar*.

SUMARIO DE LOS CONTENIDOS

Los capítulos de esta disertación están creados a partir de la triada: *hacer, sentir y pensar*. Son por lo tanto resultados de los objetivos específicos, y considerados dentro de las inquietudes alrededor de la urgente presencia del arte en la educación. Simultáneamente, se meditó sobre las posibilidades prácticas y políticas que una investigación basada en las artes podría aportar a la academia y al círculo escénico ecuatoriano. “El arte, en este contexto (tanto su creación como su contemplación), es un medio para descubrir todo nuestro potencial, la divinidad que albergamos en nuestro interior” (Chopra, 2006, pág. 5).

El primer capítulo se refiere al “*hacer*”, al contenido empleado en la Escuela Popular Feminista “*Mujeres de Frente*”: el análisis de movimiento de Laban- Bartenieff. Este se plasma con en cuatro categorías: *Körper*, (“cuerpo”) que describe los fundamentos y patrones de conectividad de Bartenieff, *Raum*, (“espacio”) *Antreib* (“impulso”) y *Form* (“forma”). Dentro de *Antreib* (“impulso”), se compendiará las cualidades de esfuerzo y las acciones básicas de movimiento. Estos temas que se aplican están contruidos en las 27 sesiones que representan los puntos de la *kinesfera* de Laban o “*Raumharmonielehre*”, (“estudio armónico del espacio”) y finiquitados por una muestra final del taller.

El segundo capítulo “*sentir*” pretende albergar la información de la educación del arte e introducir sus aportes cognitivos que también se dan en el traslado de la danza. Este material significa, la construcción descriptiva del diario de campo. Donde, para darle sentido y forma, se soluciona con una síntesis personal de las obras de Eisner: *Educación la visión artística* y *El arte y la creación de la mente*, que se complementan con las visiones de Howard Gardner y Rudolf Arheim.

El *Pensar* considera el pensamiento Paulo Freire, filiación educativa con la cual la Escuela Popular Feminista “*Mujeres de Frente*” construye sus ejes y el “acompañamiento” de cada mujer que decide por reinsertión escolar. Para complementarlo, se indica la propuesta filosófica de John Dewey que formula el pensamiento reflexivo y el arte como experiencia de ejecución y contemplación. Finalmente, no se remite a las conclusiones del trabajo de investigación; sino a vincular los temas antes presentados con los datos empíricos y a categorizar los datos proporcionados en los testimonios de las mujeres.

MARCO TEÓRICO

Para construir una estructura que describa la incidencia de la danza contemporánea en la Escuela Popular Feminista “*Mujeres de Frente*”, ésta disertación se ha compuesto de una triada que recae en tres capítulos: el hacer, el sentir y el pensar. Con la cual, se vincula las actividades teóricas con las actividades prácticas para, “como consecuencia de esta actividad, desarrollar habilidades críticas” (Eisner, 1995, pág. 22). Así, se concuerda con Dewey, quien propone el pensamiento reflexivo como un elemento imperativo en la educación para confluir en objetivos (Cómo pensamos, 1989). Equivalentemente, a esta triada edifica, el siguiente marco teórico:

El *hacer* respectivo al construir, concierne a la aplicación del análisis de movimiento Laban- Bartenieff. Esta propuesta de estudio del movimiento se consolidó en Alemania en los años 20. Corresponde al más amplio estudio del movimiento humano y animal a partir de sus relaciones con el espacio. Dialoga con los sólidos platónicos y con los planos del cuerpo en cuatro categorías: *Körper*, (“cuerpo”) profundizado por Imgard Bartenieff, *Raum*, (“espacio”) *Antreib* (“impulso”) y *Form* (“forma”) desarrolladas por Rudolf von Laban con el objetivo de entender y ejercer los principios del movimiento (Danza educativa moderna, 1991). Este

estudio se ha extendido con éxito a diferentes técnicas somáticas, a la música y el deporte.

En esta indagación, la aplicación del análisis de Laban-Bartenieff en la Escuela Popular Feminista “*Mujeres de Frente*”, se circunscribe a las categorías de Cuerpo e Impulso plenamente; y de manera tangencial, se aborda las categorías de Espacio y Forma por el tiempo y habilidades que se requiere. No se considera la parte de Labanotation, por ser prácticamente una forma de escritura del movimiento que demanda conocimientos profesionales de música y anatomía.

Sentir, corresponde a evidenciar, donde, el enfoque de arte contemporáneo de Allan Badiou, va ser propuesto, pues, se inclina por reconocer los traslados del arte clásico y moderno en las artes contemporáneas. Las ideas de Rudolf Arnheim, quien proviene de la psicología Gestalt y quien reconoce en la educación de las artes una fuente que proporciona no solo habilidades de razonamiento; sino que facilita, los conocimientos prácticos que podrían ser aplicados en otros campos. “El arte, por tanto, es uno de los instrumentos más poderosos de que disponemos para la realización de la vida. Negar esta posibilidad a los seres humanos es ciertamente desheredarlos” (Arnheim, 1993, pág. 48).

La propuesta de Elliot Eisner que argumenta “el papel de las artes en la transformación de la conciencia”, disipa las nociones convencionales que dirigen al arte a exigencias puramente emotivas, más no, reflexivas (El arte y la creación de la mente, 2014). Este autor sostiene cómo las diversas formas, sutiles y complicadas de pensamiento, emergen cuando se posibilita a los estudiantes el crear y contemplar el arte (Eisner, 2014). Plantea fichas de evaluación y expresión de la experiencia artística; y formula el rigor científico que puede adquirir el arte. “Transformar lo privado en algo público es un proceso fundamental tanto en el arte como en la ciencia” (2014, pág. 20). De modo tangencial, presenta toda una envidiable infraestructura que rodea la indagación científica y la investigación basada en las artes en los Estados Unidos; y que podría servir, como referente para opinar sobre el valor que tienen las artes y sus razones en nuestro país.

El *pensar* pertenece al describir y corresponde a la educación crítica con la cual la Escuela Popular Feminista “Mujeres de Frente” tiene una filiación que se vincula en varios aspectos al pensamiento filosófico de John Dewey, quien prestigiosamente, en su obra *Arts as experience* (“El arte como experiencia”) enuncia como el arte, tanto en la realización como la apreciación, solicita la atención de las relaciones de los elementos centrales y periféricos de una totalidad. Así mismo, Paulo Freire enuncia cómo la convivencia con movimientos dinámicos del pensamiento, lenguaje

y la realidad exigen sujetos críticos con una capacidad creadora (Freire, 2002). Satisfactoriamente, para esta investigación, los dos autores se remiten al cuerpo y al movimiento.

Conjuntamente, se ha consultado de manera frecuente los enunciados de Georg Steiner, Ernest Gombrich, Susane Langer, Jackes Ranciere, y Goethe con el fin de complementar ideas. Se menciona, a la investigadora de danza Patricia Cardona (sin fecha), quien recurre a la percepción para explicarnos los encantos de la interpretación escénica los mismos que son evidentes en el proceso pedagógico de danza. Asimismo, a Bell Hooks (1994) quien apela la presencia de las voces de las mujeres indígenas y afrodescendientes en el movimiento feminista.

1 EL ANÁLISIS DE MOVIMIENTO LABAN BARTENIEFF.

“Cuando miras hacia afuera, sueñas; y cuando miras en tu interior, te descubres”

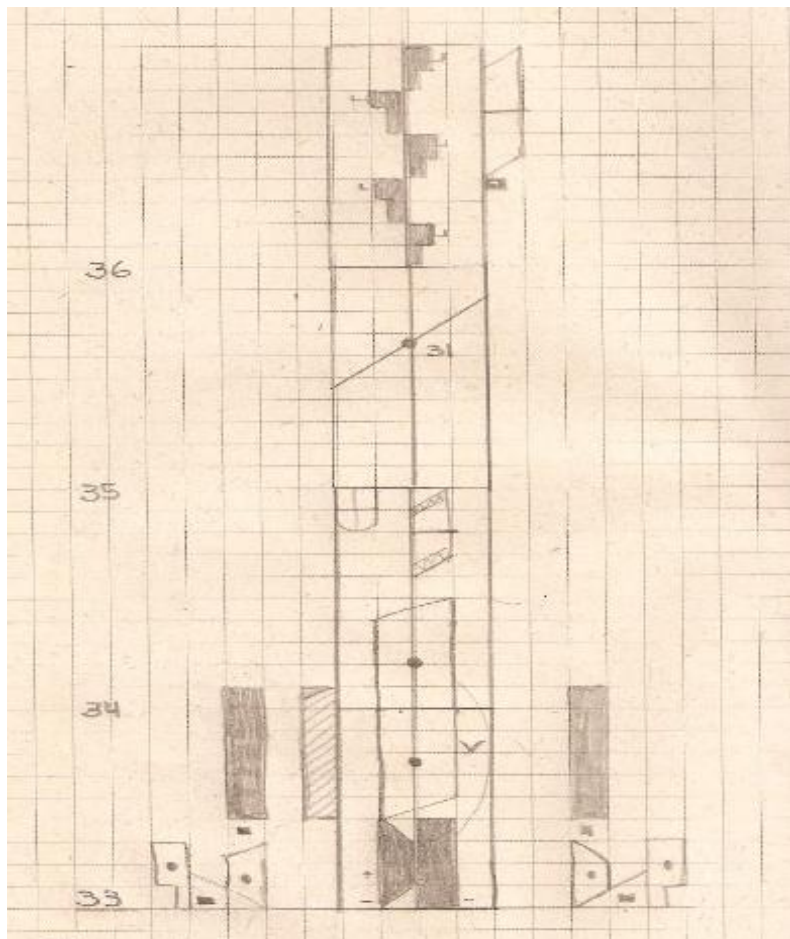
(El universo es vibración, 2016).

1.1 Rudolf von Laban y su impacto en la sociedad

Rudolf von Laban, distinguido como el principal exponente del *Ausdruckstanz*, (“danza expresionista”) y teórico-pedagogo de la danza moderna, Rudolf von Laban nace en Poszony, el 15 de diciembre de 1879. Sus estudios de arquitectura en *l' École des Beaux-Arts* en París, incrementaron su interés por el espacio conurbano al movimiento humano (Anexo número 3). Cercano al movimiento expresivo de Delsarte, investiga el movimiento libre. Pero es, la coreógrafa Heidi Dzinkowska, quien impulsa su investigación del *Bewegungskunst* (“arte del Movimiento”) (Lombardo, 2012). Su compromiso pedagógico se acreditó con la muestra coreográfica: “Los coros de movimiento” en 1915.

Paralelamente a su trabajo investigativo del movimiento, alcanza a sistematizar cada tema en libros específicos como: *Schriftanz* (“escritura dancística”) 1928, donde expone, su método

de notación coreográfica, conocido como: *Labantotation* (“Notación Laban”). Este trasciende con gran éxito en varios congresos de danza por su valor analítico del movimiento con transferencia a nivel terapéutico y en técnicas somáticas. Al ser un sistema de notación, paralelo al sistema musical occidental, permitió la documentación del movimiento humano y animal para su análisis detallado y registro escrito coreográfico. Consta de varios símbolos para determinar: cada parte del cuerpo, direcciones, niveles del espacio y cualidades de movimiento.



2

² Grafico realizado por Poveda en 2016, tomado desde Von Siebenthal, Sophie (2006) *Rudolf von Laban: Raumharmonie und tanznotation*. Gymnasium Thum Seefeld. Thum Seefeld.

En cooperación con su discípula Lisa Ullmann, Laban publica *Modern Educational Dance* (“Danza educativa moderna”) en el cual, se abordan los 16 temas elementales y avanzados del movimiento. Donde se describe el proceso del movimiento en cada etapa del ser humano como el predominio del movimiento en el subconsciente. De manera paralela, Laban desarrolla “*Raumharmonielehre*”, (“estudio armónico del espacio”). Donde, “analiza diferentes temas del movimiento humano y animal desde su entorno” (Von Siebenthal, 2006, pág. 4). Investiga la orientación espacial dentro de la *Kinesfera* o die *kinesphäre* (“el espacio personal del individuo que se mueve”) y la *Dinamosphäre* (“esfera dinámica”) donde se visibiliza las cualidades del movimiento. Con estos elementos desarrolla las Escalas, que son secuencias motrices que permiten la experimentación del movimiento.

De manera póstuma, Lisa Ullmann publica *Choreutics* (“Choreutica”) en 1958. En el cual, Laban expresa la relación de la coreografía con las formas de la naturaleza, a través de los sólidos platónicos y la geometría Euclidiana que suscitó posición con la “*Línea de oro*” o el número mágico de Fibonacci.

Por sus aportes educativos, Laban se convierte en uno de los pedagogos más importantes de la danza, el arte y la educación deportiva. Su análisis de movimiento, profundiza la capacidad de observar y ser observado. De manera, que la experiencia y su

significado no solo estimulan a la consciencia postural; sino, a la construcción de habilidades críticas y “la creación de un ambiente favorable en relación profunda con el mundo emocional” (Lombardo, 2012).

En el mundo, la importancia del método Laban depende de cada país. Según Sophie von Siebenthal; en Suiza queda únicamente Karin Hermes como facilitadora de *Labanotation*; mientras que en otros países es parte de la formación escénica (2006, pág. 27) En nuestro país, Patricia Aulestia lo estudió con Sigmund Leder en Chile. En la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador en la carrera de Teatro, Petronio Cáceres, junto con su hijo Luis Cáceres, han impartido las categorías de *Raum* (“espacio”) y *Effort* (impulso) del análisis de movimiento de Laban. Además, se realizó un taller análisis comparativo de la gramática del mimo Entienne Decroux y el análisis de movimiento de Rudolf von Laban con Dr. Iraitz Lizárraga Gómez del Instituto del Teatre de Barcelona en 2015.

1.2 Introducción del análisis de movimiento de Laban Bartenieff

Son alrededor de 40 años que Laban con su equipo experimentan y teorizan el movimiento para determinar el análisis de movimiento a partir de cuatro categorías: *Körper*, (“cuerpo”), *Raum*, (“espacio”) *Antreib* (“impulso”) y *Form* (“forma”), todas,

interconectadas con un elemento de la naturaleza y con una figura geométrica. El estudio de cada categoría va a desembocar prácticamente en publicaciones y libros concretos. Su mayor aporte es, determinar a *Kraft, Zeit und Raum* (“fuerza, tiempo y espacio”) como elementos céntricos del movimiento. Únicamente, la categoría de cuerpo va a ser abordada y terminada por su alumna Imgard Bartenieff.

- *Körper*, (“cuerpo”) tierra.
- *Raum*, (“espacio”) aire.
- *Antreib*, (“impulso”) fuego.
- *Form*, (“forma”) agua.

1.2.1 ***Körper*, (“Cuerpo”), la categoría cinética**

Laban considera a la danza como un acto poético del cuerpo en el espacio, e intenta explicar, cómo los movimientos revelan la vida interior de las personas. Su estudio no se circunscribe únicamente al cuerpo humano, sino también, al movimiento animal. Sus reflexiones en el *The mastery of Movement on the Stage* (“El dominio del movimiento en el escenario”) parten de danzas rituales y del trabajo escénico para probar que el carácter físico de energía del movimiento puede transformar y canalizar a estadios espirituales. Menciona al inconsciente y los esfuerzos involuntarios

como dignos de disertación; es decir, aborda al cuerpo de manera holística.

Asimismo, alcanza proporcionar recursos eficaces y simples para investigaciones del movimiento. Justamente, identificar y observar los modos de usar el cuerpo, de las partes superior e inferior, derecha o izquierda, los movimientos segmentados, los movimientos simultáneos o sucesivos, lo simétrico y asimétrico. Los cambios de frentes espaciales, la extensión, forma y tiempo de gestos y pasos; que demuestran, simultáneamente, cómo Laban otorgó al movimiento un vocabulario coherente.

La categoría de cuerpo del análisis de movimiento es desarrollada por su discípula Irgard Bartenieff (1900-1981). Bailarina alemana y terapeuta, quien por su estudio del proceso ontogenético y filogenético del movimiento, *The Laban-Bartenieff Institute of Movement Studies* (LIMS) incluye su nombre. Su estudio parte de la observación de mujeres embarazadas, niños con discapacidad y pacientes en rehabilitación de polio para crear secuencias de ejercicios a partir del Análisis del Movimiento de Laban. “Incorpora conceptos espaciales de Laban en la terapia

física con el fin de mejorar su máximo funcionamiento” (Poveda, 2014). Es decir, establece, en términos del espacio el movimiento, en lugar del fortalecimiento de los grupos musculares.

A partir de su observación del desarrollo del movimiento establece los fundamentos Bartenieff y los patrones de conectividad. Desarrolla, los conocidos *Basic six* (“los seis básicos”) que son pequeñas secuencias de movimientos donde se aclaran los fundamentos y patrones de conectividad; y, cómo se enfocan a estimular de manera neurológica. Por estas razones estos ejercicios se han trasladado a corrientes somáticas y lenguajes dancísticos con éxito. Finalmente, reconoce en el número ocho, el número infinito y la organicidad del movimiento humano y animal. De allí que los símbolos de Bartenieff van estar compuestos por este *mobius*.



3

³ Gráfico realizado por Poveda, 2016. Tomado de: Hackney, Peggy. (2006) Making Connections: *Total body integration through Laban / Bartenieff Fundamentals*. First Routledge Editions. New York.

1.2.1.1 Fundamentos Bartenieff.

De la interconexión entre la funcionalidad y la expresividad del movimiento como su interconexión en un paisaje concreto, Bartenieff (2002) desemboca a fundamentos sugestivos, donde el movimiento adquiere en su relación con el espacio, sentidos lógicos para su observación Estos son:

- Esfuerzo y recuperación.
- Conexión total del cuerpo.
- Motivación e intento, como parte del sistema neuro muscular.
- Fluido, dispositivo de singularidad como nivel elevado del trabajo muscular, elemento preciso para el trabajo de danza contemporánea y construcción de lenguajes.
- Movilidad y estabilidad que muestra las fuerzas tangibles e intangibles del movimiento.
- Interior y externo donde la participación del ambiente influye en lo interno.
- La respiración, como apoyo y conector del movimiento.
- El enraizamiento con el suelo.

1.2.1.2 Patrones de conectividad

Bartenieff despliega *the Patterns of total Body Connectivity and Organization* (“los patrones de conectividad y organización”) a partir del análisis de movimiento de Laban para determinar la importancia de las habilidades de orientación a nivel cognitivo, físico, emocional y espiritual. Así, formula como el cuerpo se conecta con sí mismo por medio de la conexión espacial; para conectarse, con el universo (Poveda, 2014) (Bartenieff, 2002).



4

Breath (“respiración”) es un patrón primigenio, conector de varios procesos y expresión del alma. Se encuentra desde la gestación como respiración celular y controla como libera el movimiento. Desarrolla dinámicas como el fluir del movimiento y lo provee de volumen y

⁴ Gráfico realizado por Poveda, 2016. Tomado de: Hackney, Peggy. (2006) Making Connections: *Total body integration through Laban / Bartenieff Fundamentals*. First Routledge Editions. New York.

tridimensionalidad. Para Bartenieff, la respiración es una experiencia interna y un proceso biológico central donde las funciones básicas de nuestro organismo influyen automáticamente la conciencia y los sentimientos (Body Movement, 2002).



5

Mouthing (“Succionar”) es un movimiento que va determinar en nuestros primeros meses de vida nuestra subsistencia y es una preparación de nuestro lenguaje (Bartenieff, 2002). Está presente en varios ejercicios de respiración de yoga, al contraer esfínteres y la vulva; para contener la respiración, y sobre todo, en el acto sexual.

⁵ Gráfico realizado por Poveda, 2016. Tomado de: Hackney, Peggy. (2006) Making Connections: *Total body integration through Laban / Bartenieff Fundamentals*. First Routledge Editions. New York.



6

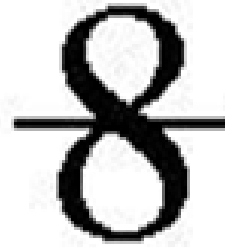
Core to Distal movement (“centro-periferia”) diferencia los motores de movimiento y sus relaciones en la *kinesfera*. Introduce la vía de la energía en fluido por todo el cuerpo. Popular como *Navel Radiation*, hace posible el contraste entre integración y diferenciación total del cuerpo. Brinda las nociones de centro y periferia con la colaboración de las extremidades. Involucra, los laberintos tónicos de pronación y de supinación de los brazos como un patrón de soporte básico de la relación rítmica de sí mismo y del Universo (Bartenieff, 2002).

⁶ Gráfico realizado por la autora en 2016, tomado de: Hackney, Peggy. (2006) *Making Connections: Total body integration through Laban / Bartenieff Fundamentals*. First Routledge Editions. New York.



Head and Tail (“cabeza y coxis”) es un patrón espinal que organiza todo el cuerpo para moverse con una esencia individual que se involucra la relación con la gravedad de la tierra y el peso del cuerpo (Bartenieff, 2002). La espina vertebral, fundamental y significativa en cada cultura, se la asocia con lecturas de la personalidad y patologías. Su observación está presente en todos los planos del cuerpo donde establece la acción total y facilita la tridimensionalidad espacial. El cuerpo siente la presencia interna de un axis vertical con el centro como apoyo; por esta razón, proporciona sentido de pertenencia (Bartenieff, 2002).

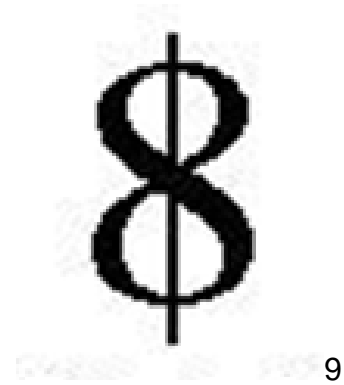
⁷Gráfico realizado por Poveda, 2016. Tomado de: Hackney, Peggy. (2006) Making Connections: *Total body integration through Laban / Bartenieff Fundamentals*. First Routledge Editions. New York.



8

Upper-Lower Patterning (“patrón de la parte del cuerpo superior y la parte inferior del cuerpo”) organiza al cuerpo en la acción. Diferencia, individualmente, las articulaciones que promueve el acceso con el espacio y diferencia la estabilidad con el enraizamiento al suelo. Bartenieff habla del laberinto misterioso supinador y pronador de los brazos. Donde se enlazan las manos con la boca por la nuca; de allí, que el lenguaje esté relacionado con el movimiento de nuestras manos. En este patrón, se encuentra el Reach and Pull (“recoger y empujar”) que provoca el acceso al espacio. Así, también organiza todo el cuerpo para el movimiento cuando diferencia la parte superior con la inferior. Especialmente se observa particularmente los traslados del peso (Bartenieff, 2002)

⁸ Gráfico realizado por Poveda, 2016. Tomado de: Hackney, Peggy. (2006) Making Connections: *Total body integration through Laban / Bartenieff Fundamentals*. First Routledge Editions. New York.



Body half pattering (“Patrón Homolateral”) hace visible la estabilidad y movilidad como la ante versión y la retroversión de las extremidades superiores, las conexiones entre la parte superior e inferior del cuerpo desde una perspectiva sagital; y abre a las tres dimensiones la relación de un lado del cuerpo. Las flexiones laterales y extensiones son presentes por medio de la visualización de la línea alba del cuerpo. Este patrón homolateral es consecuencia de la libertad de la espina vertebral para moverse a todas las direcciones y de las extremidades superiores como las inferiores a moverse con el peso (Bartenieff, 2002).

⁹ Gráfico realizado por Poveda, 2016. Tomado de: Hackney, Peggy. (2006) Making Connections: *Total body integration through Laban / Bartenieff Fundamentals*. First Routledge Editions. New York.



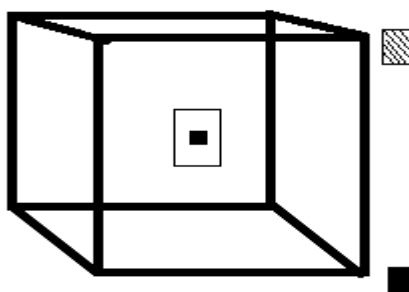
10

Cross Lateral Patterning o *body diagonal* (“patrón contralateral”) enfatiza el trabajo diagonal del cuerpo, donde la rotación espinal es empleada; y es tan importante, para la oposición de la parte superior con la parte inferior del cuerpo, sobre todo al caminar. Reúne todos los principios y patrones expuestos por Bartenieff. Desarrolla el “Yo” con todas las habilidades espaciales, de manera que apoya los dos hemisferios cerebrales el entrenamiento con *Cross lateral complexity* (“Cruces laterales”). Conecta lo simbólico con lo analítico, el sentimiento y forma; y finalmente, establece vínculos y relaciones.

¹⁰ Gráfico realizado por la autora en 2016, tomado de: Hackney, Peggy. (2006) *Making Connections: Total body integration through Laban / Bartenieff Fundamentals*. First Routledge Editions. New York.

1.2.2 *Raum*, (“Espacio”)

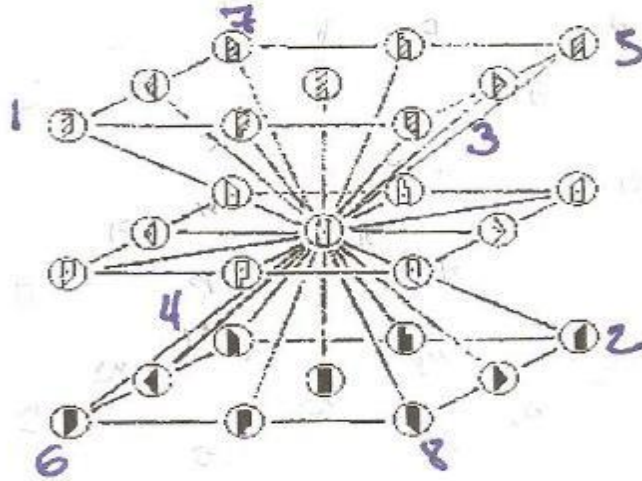
“En la existencia de los hombres el aquí no es solamente un espacio físico; sino también un espacio histórico” (Freire, 2004, pág. 81). En la categoría de *Raum*, Laban profundiza el análisis del movimiento en diálogo con el espacio; y lo que es aún más interesante, logra encadenar su estudio con los sólidos platónicos.



Desenvuelve, *die Raumharmonielehre*, (“el estudio armónico del espacio) o *Choreutik* donde formula la existencia de un sistema espacial de líneas en cada movimiento, desde el entorno de quien se mueve. Considera a la *Kinesfera*, el espacio donde el cuerpo se extiende atendiendo los planos del cuerpo y donde es posible observar acciones cotidianas. Se puede decir, entonces, que es como una esfera que nos acompaña todo el tiempo y donde es posible visibilizar el centro y la periferia. Los psicoanalistas lo llaman “*the personal space*” (Von Siebenthal, 2006, pág. 5). “Espacio personal” que es una esfera imaginaria que

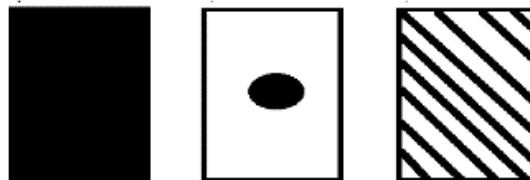
se construye con 26 puntos completamente diferentes; mientras el punto 27 se queda en el centro.

st.



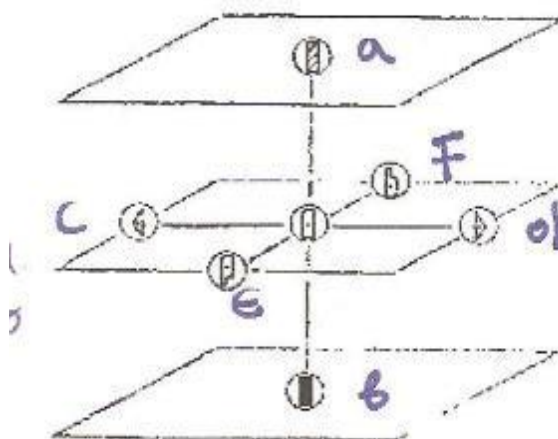
11

Aquí, también encontramos, *Die drei verschiedene Raumlagen o Raumhöhen* (“los tres niveles del espacio”): *tief, mittel und Hoch* (“nivel profundo, medio y alto”). El nivel profundo se encuentra en el suelo simbolizado de manera oscura; el nivel medio en la mitad de la altura del cuerpo con un punto y el nivel alto que se extiende hasta cuando ampliamos nuestros brazos hacia arriba se lo simboliza con diagonales tipo cebra.



¹¹ Von Siebenthal, Sophie (2006) *Rudolf von Laban: Raumharmonie und tanznotation*. Gymnasium Thum Seefeld. Thum Seefeld. Pág. 7

Las dimensiones forman: *Das dreidimensionale Kreuz* (“la cruz tridimensional”) que expresa los elementos básicos de orientación espacial: largo, profundidad y ancho. Estos elementos básicos se encuentran en el *Schewerepunktzentrum* (“punto-objetivo-central”), el punto número 27 de la *Kinesphäre* y son dibujadas desde la perspectiva la persona que se mueve. Estas direcciones serán simbolizadas para su reconocimiento en la notación Laban, en tres pares: arriba y abajo; derecha e izquierda; adelante y atrás que se topan con el centro o número 27. Estas son: arriba, abajo, izquierda, derecha, delante, detrás y centro.

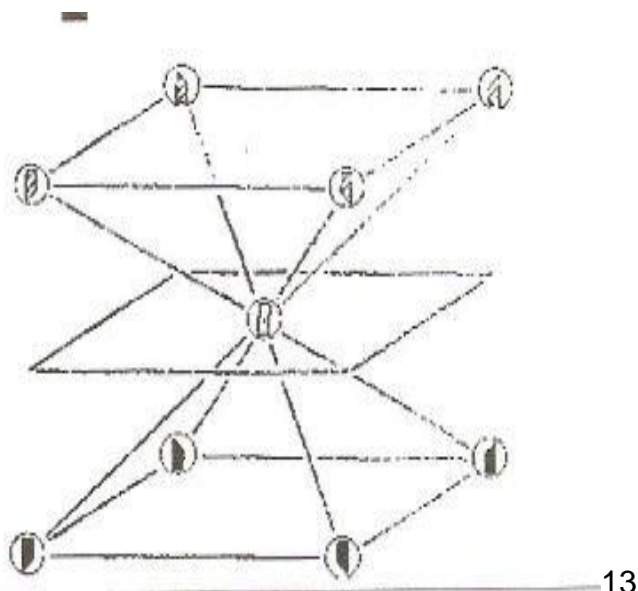


12

Die Vier-Diagonalen-Kreuz (“cruz de cuatro diagonales”) conecta las esquinas de los niveles del espacio como las dimensiones. Éstas tienen dos direcciones que no han sido con una

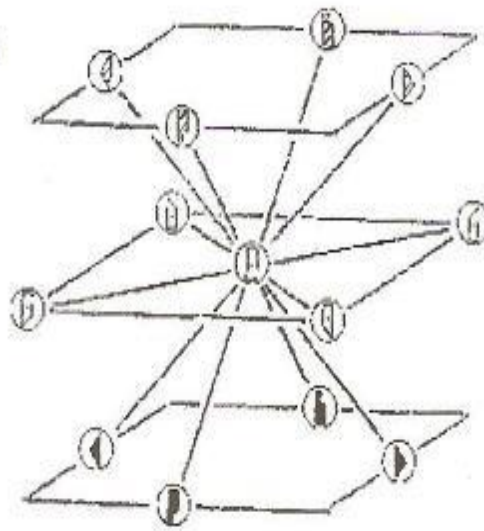
¹² Von Siebenthal, Sophie (2006) *Rudolf von Laban: Raumharmonie und tanznotation*. Gymnasium Thum Seefeld. Thum Seefeld. Pàg. 6.

sola palabra definidas. Por ejemplo: *hoch-links-vorne* (“arriba-izquierda-adelante”). Estas cuatro diagonales atraviesan el centro y producen ocho símbolos más para Labanotation. (Laban, 1955).



Die sechs-diametrale Kreuz (“la cruz diametral de seis”) se establece entre las dimensiones y las diagonales con 12 direcciones diametrales. Los símbolos marcan la dirección del destino de las líneas atravesando el punto 27 que se encuentra en el centro. El nivel profundo se conecta con el nivel alto; a excepción del nivel medio donde las líneas se conectan por las equinas.

¹³ Von Siebenthal, Sophie (2006) *Rudolf von Laban: Raumharmonie und tanznotation*. Gymnasium Thum Seefeld. Thum Seefeld. Pág. 6.



14

La suma de todas las cruces: tridimensional, diagonales y diametrales forman un cuadrado con los tres niveles del espacio. Esto no quiere decir que el cuerpo puede de manera preferencial dirigirse a esas direcciones; sino, que sirve para orientación, porque existen “*Zwischenrichtungen*” (“direcciones intermedias”) (Von Siebenthal, 2006, pág. 7). “*Unzählige Richtungen strahlen von zentrum unseres Körperes und seiner kinesphäre aus*” (Laban, 1991, pág. 27). 15

¹⁴ Von Siebenthal, Sophie (2006) *Rudolf von Laban: Raumharmonie und tanznotation*. Gymnasium Thum Seefeld. Thum Seefeld. Pág. 7.

¹⁵ “innumerables direcciones salen desde el centro de nuestro cuerpo y desde su kinesfera”. (Traducción de la autora)

1.2.3 **Antrieb** (“Impulsos o esfuerzo”)

Esta categoría es conocida como *Effort* (“esfuerzos”) por publicaciones en inglés realizadas y gracias al cine; mientras que, la traducción desde el alemán: *Antrieb* determina “impulsos”. Para esta investigación, se optará por la traducción de “impulsos” en lugar de “esfuerzos” (Laban, 1987, pág. 134) ; pues para Laban, la motricidad es consecuencia de los impulsos interiores, de la experiencia o vivencia de cada persona (Laban, 1987). Determina a los “impulsos” como un origen del movimiento que “implica la totalidad de la persona” (Laban, 1987, págs. 266-267). Mientras que los impulsos se relacionan con la sensación.

De esta manera, Laban propone la economía del movimiento por su observación de “las formas inusuales y exageradas de gastar esfuerzos, sino también el medio de emplear la energía” (1974, pág. 266). En su investigación de “*impulsos*”, plantea una pedagogía del movimiento a partir del análisis de movimiento concebido desde las artes escénicas dramáticas y artes marciales. De esta manera, de-construye los malos entendidos entre “energía motora” con la motricidad laboral. Su propuesta de entrenamiento, se dirigía a estabilizar el uso de energía y el conocimiento de las cualidades de la actividad motriz. Lombardo dice; que esta categoría relaciona las percepciones táctiles y musculares con la experiencia propioceptiva, y logra

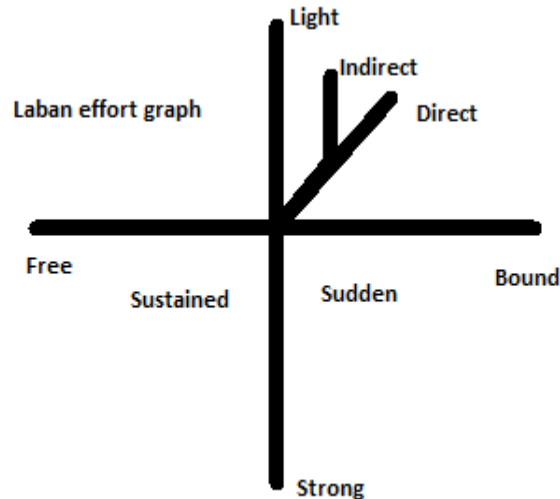
describir la representación del movimiento en forma simbólica (2012).

1.2.3.1 Factores de movimiento.

Un gran aporte del análisis de movimiento de Laban se encuentra en la observación de los detalles motores. *Kraft, Zeit und Raum* (“fuerza, tiempo y espacio”) como elementos centrales del movimiento e incluye a “*flujo*”. Conocidos como “*cualidades*” o como “*factores de movilidad*” no solo son definidos, sino, simbolizados para la sistematización de cualquier investigación. Según Laban, los “Factores de movilidad hacia los cuales la persona que se mueve adopta una actitud definida, que pueden ser descritas como actitudes” (El dominio del Movimiento, 1987, pág. 131). Determina en su tratado de Effort, cómo cada cualidad interviene psicológicamente a las personas (Laban R. a., 1974).

El manejo de factores de movimiento brinda sentidos de apropiación y gran vocabulario a la ejecución y observación del movimiento. Así, *Peso*, se lo determina como un carácter primario vinculado que puede variar de fuerte a liviano y a “la voluntad e intención” (Laban, 1987, pág. 167). *Espacio*, análogo a la tensión, puede ser directo o indirecto, en la forma práctica como simbólica; pero depende, de la trayectoria del movimiento. *Tiempo*, determina decisiones y como en la música puede ser súbito o sostenido.

Finalmente: Flujo, donde intervienen los músculos agónicos y antagónicos que pueden ser libres o contenidos.



16

1.2.3.2 Acciones básicas de esfuerzo.

Laban reconoce en la actividad cotidiana, ocho acciones básicas, las mismas, que se puede expresarlas de forma verbal y gráfica. Su sistema de representación gráfica, de factores de movilidad, hace visible las cualidades de cada acción básica de movimiento. “Laban, por otro lado, individuó en la vivencia cotidiana unos esquemas motores básicos comunes a diferentes entornos y situaciones, que pueden ser definidos como conjuntos de cualidades pertenecientes a la rutina humana y que pueden ser aplicados“ (Lombardo, 2012, pág. 101). A nivel escénico, estas

¹⁶ Laban Effort Graph dibujado por Poveda para esta investigación 2016. Tomado de Laban, Rudolf. *The master of movement*. Dance books publication. Hampshire. p.p.76

acciones básicas se vuelven más complejas puesto que se mezclan, pero, en la actividad cotidiana están en su estado puro; por lo tanto son identificables y observables. Estas son: acariciar, flotar, golpear, empujar, sacudir o latigar, cortar, tocar y retorcer.

Laban observó en el proceso que realizan los niños, la construcción de secuencias que permiten la repetición, apropiación e interiorización de cada movimiento; y lo identifico como, “proceso modular la energía motora de cada movimiento” (Laban, Danza educativa moderna, 1984, pág. 30). Por esta razón crea secuencias, como las escalas diagonales para la observación de las acciones básicas de movimiento y su diálogo con el espacio. Laban organiza unas escalas donde es evidente la observación de la organización de acentos y frases como el fluir.

Precedentemente, se encuentran *Mental Effort Proceeding Acting* (“los cuatro estados mentales de preparación interna”) que de forma sincrónica se despliegan en el proceso acción cuerpo y mente: atención que funciona como orientación y asociada al espacio; intención asociada peso; decisión inscrita al tiempo; y precisión al flujo.

“Las acciones básicas de esfuerzo” pueden ser representadas con el peso, tiempo y espacio de manera gráfica; donde es evidente, reconocer dos actitudes mentales: las funciones

objetivas y la sensación de movimiento, afectadas de forma distinta según la tensión y distensión. Para Laban “las acciones básicas de esfuerzo están presentes en cualquier forma de expresión mental o intelectual, y la proyección externa de un esfuerzo puede revelar un estado mental” (Danza educativa moderna, 1984, pág. 59).

Las describe de la siguiente manera:

- *Presionar*, incita gran resistencia, pues su relación con el espacio es directa con un tiempo sostenido que permite su observación durante un periodo continuo.
- *Latigazos*, ocurren en un período breve desde el cuerpo hacia el exterior y donde se abandona el peso con el espacio indirecto.
- *Golpear*, con las manos o los pies ocurre de manera súbita y directa al objeto a golpear con peso.
- *Flotar*, se desmantela el tiempo, al peso y al espacio sin luchar y se mantiene con una función muscular continua evocando al aire.
- *Retorcer*, implica los movimientos opuestos del funcionamiento muscular multilateral que genera oposición, por lo tanto, de fuerza lenta en el espacio donde se relaciona el piso con una transferencia de peso.

- *Dar toques*, como escribir en el teclado, esta acción básica recibe la resistencia del objeto que hace posible su propulsión de manera ligera y súbita; al realizarla en el aire es evidente la falta objeto.
- *Cortar*, presenta siempre una resistencia entre el peso, el tiempo y el espacio en una fluidez decreciente.
- *Deslizar o acariciar*, se abandona al peso y al tiempo con un control permanente de los músculos antagónicos.

Cuando se trabaja con dos acciones básicas de movimiento se facilita la observación de contrastes en el aumento y disminución de intensidad como velocidad, las transiciones, permiten la observación del estatus que adquiera determinado factor de movimiento en cada acción básica de movimiento (Laban, 1987). El uso de las acciones básicas, se las relaciona de manera intuitiva como consciente, en educación artística para la construcción de habilidades técnicas y habilidades expresivas que menciona Eisner. De esta manera es accesible flexible en la terapia, pues la carencia o predominancia de una acción básica de movimiento puede determinar naturalidad y organicidad.

1.2.4 Forma

Esta categoría se desarrolla durante el movimiento, cuando el cuerpo cambia de forma. Se la conoce como *Shaping* y se convierte en un factor de integración; que hace, del movimiento un elemento significativo. La mayor parte de esta categoría se desarrolló con Warren Lamb, quien le dio estructura. Las cualidades de forma describen como el cuerpo está cambiando de manera activa en el espacio. Con términos específicos como *Shape flow Support* describe la forma en que el torso puede cambiar de forma para soportar los movimientos del resto del cuerpo. Es en esta categoría, se refieren a los movimientos y fuerzas tangibles como intangibles.

Existen varias subcategorías en esta categoría: a) “Formas de forma” que describen formas estáticas que el cuerpo y toma representaciones para cumplir el objetivo; ejemplo hacer como o con una pared. b) “*Cambios de forma*” cuando el cuerpo interactúa con el medio ambiente: de esta manera hay tres modos de cambio de forma: a) *Forma de flujo*, representación de una relación del cuerpo a si mismo de manera consciente como: temblar o frotarse por el frio o dolor. b) *Direccional*, representación de una relación en la que el cuerpo se dirige hacia su ambiente como radios y en forma de arco. c) *Talla*, representación de una relación activa

tridimensional del cuerpo donde interactúa con el volumen del medio ambiente, como: amasar la masa del pan.

1.2.5 Dieciséis temas de movimientos básicos

Surgen de reflexiones pedagógicas de Laban y que expresan los objetivos prácticos de la enseñanza de la danza, justamente, por las asociaciones con acciones de trabajo cotidianas. Enfatiza que el movimiento consta de elementos creadores de acciones y que “el aprendizaje de la danza moderna ha de basarse en el conocimiento del poder estimulante que ejercita el movimiento sobre las actividades mentales” (Laban, 1984, pág. 34). De su observación de los movimientos, sugiere cuales serían los objetivos educativos y las sugerencias a los maestros que no necesariamente deben provenir de la danza.

Al plantearse algunas preguntas, como: ¿De dónde proviene el impulso? o ¿A dónde conduce el impulso del movimiento? Conduce a los maestros a reconocer “el orden sistemático de los diferentes tipos de acción” (Laban, 1984, pág. 35). En su propuesta de los dieciséis temas de movimientos básicos determina las actividades para ser ejecutadas con toda libertad en cada edad, y los organiza de la siguiente manera: a) Temas de movimiento elementales y b) Temas de movimiento avanzados.

1.2.5.1 Temas de movimiento elementales

Laban presenta temas relacionados con la consciencia del cuerpo, el peso, el tiempo, el espacio, el flujo, la adaptación a los compañeros, el uso instrumental de los miembros del cuerpo, la consciencia de las acciones aisladas y los temas relacionados con los ritmos ocupacionales. Al plantearlos, asigna tres argumentos bastante significativos: la consciencia, la repetición y la adaptación con los otros. “Estos temas están interconectados porque en todos ellos pueden utilizarse todas las partes del cuerpo y todos los contrastes de Peso Energía y Tiempo” (Laban, 1984, pág. 41).

1.2.5.2 Temas de movimiento avanzados

Para estos temas se requiere “la experiencia de la imaginación del movimiento y la memoria del movimiento” (Laban, 1984, pág. 41). Además, porque son temas que tienen mucha relación con los movimientos preferenciales de las personas y donde se denota su espíritu y carácter; al mismo tiempo, se requiere experiencias técnicas que permitan desarrollar habilidades críticas. En este grupo de temas se abordará contenidos relacionados con: las formas de movimientos, las ocho acciones básicas de esfuerzo, la orientación en el espacio, las figuras y los esfuerzos usando diferentes partes del cuerpo, cuestiones relacionadas con la elevación desde el suelo, el

despertar de la sensación de plasticidad y coordinación de grupo,
las formaciones grupales y las cualidades expresivas o modos de
los movimientos (Laban, 1984, págs. 41-51)

2 EDUCACIÓN ARTÍSTICA

“El lenguaje existe, el arte existe porque existe “el otro””

Georg Steiner

(Presencias reales, 2002)

Como se ha destacado en un inicio, el tema “*sentir*” aborda específicas perspectivas de la educación artística. Esta información provee aspectos sobre la percepción como justificaciones para apostar por la presencia de las artes en la educación. Aunque, estas visiones provienen de las artes visuales han sido de gran utilidad para ésta investigación, por las reflexiones paralelas a las transferencias y apropiaciones que se dan en un traslado de danza contemporánea. Autores como Eisner (1995), Arnheim (1962) y Gardner (1994) manifiestan con propiedad, la presencia de las artes en la educación por ser un espacio significativo de creación y contemplación; si bien cierto, rodeados de instituciones y redes que vigorizan y extienden sus indagaciones.

De forma extraordinaria, Rudolf Arnheim plasma un análisis histórico de la percepción, y describe, cómo esta ha sido descalificada como medio de conocimiento por Platón, la escuela Eleática y Aristóteles; asimismo, plantea las limitaciones del lenguaje frente a los estremecimientos y la creación intuitiva

(Arnheim, 1962). Estos traslados, que aún son axiomáticos en la academia han determinado el impedimento de considerar a la percepción en trato recíproco con la inteligencia. Arnheim señala: “Desatendemos el don de comprender las cosas por lo que sentimos” (1962, pág. XII).

Por otro lado y de forma estupenda, Elliot Eisner realiza una revisión histórica de la educación del arte en los Estados Unidos donde revela a otros intelectuales como Arnheim y Dewey. Su estudio sobre la educación de las artes determina concepciones que dirigen los objetivos y versiones de enseñanza (El arte y la creación de la mente, 2004 a). Incluso, identifica la problemática y eufemismos de la educación, principalmente, en relación con la educación de las artes. Sin embargo, y de manera propositiva, este autor formula los contenidos que podrían asumir los profesores no especialistas (Eisner, 1995).

En contraste, Gardner revela el proceso de la formación artística en marcos formales e informales de educación de las artes. Así, diferencia corrientes que coinciden entre la trasmisión de conocimientos y técnicas artísticas del pasado en función de la reproducción, con aquellas que propulsan el avance de facultades de percepción y auto expresión pero sin atender cuestiones históricas y estéticas del arte (Gardner, Educación Artística, 1994, págs. 11-14). Aunque reconoce el apremio, Gardner propone el

desarrollo de evaluaciones de la educación artística dirigidas a las habilidades y formas de conocimiento. Así se afirma, el conflicto de integración entre las habilidades artesanales y las formas de conocimiento intuitiva, simbólica y “notacionales” (Gardner, Educación Artística, 1994). Pero destaca, cómo el conocimiento propio de los alumnos se compendiaría de manera perceptiva conceptual y productiva con la educación de las artes.

Se considera que en nuestro país es necesario un trabajo de revisión histórica de la educación artística que denote la transición de metodologías e investigaciones, y, no únicamente la descripción de administraciones de la institución artística. Asimismo, organizar a los maestros de estética a replantear un currículo que actualmente se enfoca al traslado de prácticas de oficios de la vida cotidiana.

2.1 Visiones frecuentes de las artes en la educación.

En su libro *La visión artística*, Elliot Eisner resume dos visiones habituales con las que se instruye el arte: la posición contextualista, muy arraigada en nuestro país; y, el enfoque esencialista que adopta la presente exploración. De esta manera, se considera imperioso aclarar su diferenciación.

2.1.1 La visión contextualista

Esta perspectiva atiende a los objetivos y contenidos, muchas veces coyunturales de la cultura, sus justificaciones, se discuten a partir de las necesidades de distracción, de naturaleza terapéutica, de desarrollo del pensamiento creativo y de soporte de las asignaturas académicas (Eisner, 1995, págs. 8-10). Otra defensa propuesta con base psicológica y descrita por Eisner; está transportada a la preparación de programas de educación artística con el único enfoque de optimizar la motricidad fina y gruesa de los niños (Eisner, 1995, págs. 9-21). Ilógicamente, estos programas exigen gran cantidad de material dirigido a los niños pequeños pero se caracterizan por ser ejecutados por personas no especializadas en arte y por no considerarlos para los adolescentes y adultos.

Bajo esta perspectiva, se construyen programas de arte designados a incuestionables necesidades de las poblaciones, donde, lastimosamente se cumplen únicamente como slogans. Así, desencadenan prejuicios que adjetivaban a los receptores del programa. Un ejemplo: “Danza contra las drogas en barrios del sur de Quito” que determina al sur de la ciudad, como droga- dependientes; pero tampoco específica, qué tipo de danza, ni que

metodología se va impartir. Se considera que ésta visión, la más frecuente en Ecuador, permite crear frases que no pueden ser debatidas, y lo más lamentable, que la función de percepción del arte queda cabalmente relegada.

Para Freire (2004), esta forma de “prescripción” es un dispositivo de mediación opresor-oprimido para la imposición de conciencias arbitrarias. Según el mismo autor y refiriéndose a la palabra, esta prescripción impide a los demás, el derecho de expresarse y conquistar significación como tales. (Freire, 2004, pág. 71). Entonces, se considera que en el trasladado contextualista, se impide el enunciar con singularidad porque se convierte únicamente en un depositar.

Esta visión se construye frecuentemente en diálogo con las instituciones que se encargan del financiamiento o con las exigencias políticas vigentes. No obstante, este enfoque ha permitido a los artistas del medio ecuatoriano, profundizar en los campos de la gestión. En donde se atiende a convocatorias que permiten generar un ejercicio administrativo, de aplicación y entrega de informes que se acoplan a un lenguaje plenamente administrativo y burocrático carente de reflexiones estéticas y educativas. Se considera, apremiante los replanteamientos sobre la

figura de artista y gestor en nuestro país, pero sobre todo, las reflexiones sobre el perfil del maestro de arte.

2.1.2 La visión esencialista.

Varios estetas defienden esta perspectiva, Tolstoi entre ellos, justamente por la reminiscencia del arte en la vida humana y su emanación en lo educativo. Sin embargo, es la menos aprovechada, inclusive en la formación artística. Para Langer, esto ocurre por resistirse a las formas discursivas del lenguaje, las obras de arte son complejas de imaginar como comunicación; no obstante, nuestra intuición lógica o percepción formal, conocimiento y la comprensión son profundamente más eficaces que nuestro discurso ("Expressiveness", Problems of art., 1957, págs. 13-26). Según Eisner, la experiencia particular es el valor vital de las artes en la educación (1995, pág. 9). Las referencias de la experiencia artística son elevadas y silentes; luego, complejas de visibilizarlas, pero ciertamente transcendentales.

Es decir, la visión esencialista genera tanto, experiencias contemplativas como experiencias de ejecución o realización. Sus prácticas edifican sensaciones y percepciones que otorgan a los seres humanos el

sentimiento de trascendencia. “el arte debe ofrecer a la educación del hombre precisamente lo que otros ámbitos no pueden ofrecer” (Eisner, 1995, pág. 5). Justamente, reivindica la elaboración de programas que construyan estas habilidades críticas o habilidades técnicas para consolidar un gran abanico de procesos cognitivos. “Las imágenes visuales dan a la persona la capacidad de representar ideas, sentimientos e imágenes que no se pueden traducir en el lenguaje hablado o escrito” (1993, pág. XV). Se reflexiona, como la experiencia artística conecta a los seres humanos con profundidades elevadas que consolidan su discurso como traducción del mundo; por lo tanto, trascendente para el espíritu.

La visión esencialista, según Eisner, permite entrever tres ámbitos donde los profesores pueden adquirir compromisos. Primero, la forma más usual, “desarrollar las capacidades visuales y creadoras de las que proceden las imágenes sensitivas, expresivas e imaginativas” (Eisner, 1993, pág. XV). Segundo, “el desarrollo de esta sensibilidad visual que hace posible la experiencia artística no es una consecuencia automática del proceso de maduración”. Y, finalmente, el “tercer objetivo tiene que ver con el contexto cultural e histórico en el que nacen todas las obras de arte” (Eisner, 1995, pág. XVI). Por otra parte,

se considera de gran utilidad la reflexión, del porqué ésta visión ha sido relegada incluso en la misma formación artística en el Ecuador.

2.2 El perfil y papel del maestro de arte en el sistema educativo

No solo las actitudes estéticas determinan un perfil de los maestros de arte, también significa organizar metodologías para otorgar experiencias estéticas o expresivas de los objetos y de la naturaleza para la apropiación de los estudiantes. “Gran parte de nuestra percepción está relacionada con cuestiones prácticas” (Eisner, 1995, pág. XV). Así, la misión del maestro de arte es, la de un gran suscitador de experiencias en percepciones para ampliar la sensibilidad estética (Eisner, 1995). Recurrir al arte como utensilio es uno de los principales problemas de los educadores.

Así, Eisner, establece los siguientes los perfiles de los maestros de arte. La concepción que prioriza la idea del arte, “como un medio de auto expresión para la liberación de emociones” (Eisner, 1995, pág. 7), requerirá una persona parcialmente formada en el arte y en la terapia. La apreciación de magnas obras de arte, solicitará la figura de un crítico de arte o un historiador como persona pertinente. Para la formación artística, serán indispensables, los artistas profesionales en ejercicio (Eisner, 1995, pág. 7). Sin embargo, se considera que para la educación de

las artes de manera formal e informal en nuestro país, es imprescindible un artista con una formación pedagógica y educativa, y, que de modo sensible y flexible esté atento a cada actividad cognitiva y emotiva.

La aportación más importante del arte, según Eisner, está relacionada con la naturaleza del arte que exige la enunciación de objetivos de método y contenido para aportar de manera su generis a la educación (1995, págs. 54-56).

“La capacidad de crear una forma de experiencia que se pueda considerar estética requiere una mente que anime nuestra capacidad de imaginación. Y que estimule nuestra capacidad de vivir experiencias saturadas de emociones”.
(Eisner E. , 2004 a, pág. 14)

Entonces, el perfil del maestro obedecerá a sus visiones y concepciones del arte; pero se cree, que al quedar las artes marginadas del sistema educativo, también obtienen espacio para plasmarse de manera original. Eisner patrocina y explica la calidad de la investigación en la educación del arte, puesto que revela las diferencias y complementos con la tradición científica por su carácter cognitivo (Educar la vision Artística, 1995, págs. 217-235).

2.3 Las funciones del arte.

Para Arnheim, el valor de la enseñanza y práctica de las artes es de utilidad biológica de la percepción sensorial y la formación de imágenes” (Arnheim, 1993, pág. 43); la más obvia, y, donde coincide con Eisner: es la formación de conceptos. “El arte es mediador de la formación de conceptos” (Eisner, 1995, pág. 9). Otro punto sustancial y del mismo autor es que el arte implica la tipificación y clasificación; entonces requiere de sensibilidades a la expresión dinámica, que se la confunde con el sentimiento. Arnheim la designa intuición perceptiva, por ser “una habilidad mental reservada a la percepción sensorial” (1993, pág. 49) y la diferencia del intelecto, por ser una forma vigorosa donde la mente explora y comprende el mundo (Arnheim, 1993, págs. 43-49).

De esta manera, se considera, que las justificaciones antes mencionadas por Arnheim, al ser holísticas, son aplicables para todo tipo de programa educativo y proyecto social; sobre todo, en la educación intercultural donde podrían ser de gran valor para elevar las creatividades locales sin acuerdos de estructuras de arte occidental.

Para Eisner, “el arte articula nuestra visión y captura el momento” (1995, pág. 10), revela sentidos visionarios en la experiencia humana por medio de dos formas: la primera que

enuncia de manera colectiva las nobles visiones transcritas en los valores e ideas de una cultura; mientras que la segunda, pretende activar la sensibilidad, como alegoría o de manera crítica, los nuevos valores de una cultura. Además, para Eisner, el arte facilita los vínculos “que consolidan el rito”, pues produce filiaciones por medio de emociones y conexiones entre las personas (1995, págs. 10-11). “Revela lo inefable y amplía nuestra consciencia” (Eisner, 1995, pág. 11). Finalmente, expresa como toda forma artística, objeto o evento público, se origina porque un artista toma una imagen, idea o sentimiento para innovarlo en sucesión de cualidades que otros, lo logren experimentar (1995, pág. 69).

Así mismo, Eisner, refiriéndose a las artes visuales, apela a la importancia de ejercitarse a ver la forma visual y comprender la función del arte en la historia y en la cultura contemporánea; por tanto la ejecución como la contemplación del arte convergen a construcciones particulares de habilidades críticas y de utilización de estructuras estéticas (Eisner, 1995, págs. 21-22). Sobre la capacidad de formar conceptos, dice que es un desplazamiento intelectual “que requiere que el niño reconozca las similitudes y diferencias entre un grupo de particulares” (Eisner, 1995, pág. 76).

“Conseguir que los niños se sumerjan en la tarea de dar una forma estética visible a sus visiones internas es, evidentemente, uno de los objetivos que buena parte de los

educadores de arte aprobaría incondicionalmente” (Eisner, 1995, pág. 22).

Con propiedad, Eisner, menciona el libro *Education Through Art* de Sir Herbert Read (1893-1968), donde se considera al arte, como un proceso que alcanza la armonía entre mundo interno y el orden social. Eisner identifica en Read, dos principios generales del arte: primero comprender las relaciones y similitudes en un mundo diversificado y segundo, aprender surcando las sensibilidades para estructurar un fundamento fijo: la abstracción intelectual. Por influencia de Platón, Read, se identifica con la teoría de la reminiscencia; y con Jung, al utilizar el concepto de inconsciente colectivo, donde afirma que ciertos símbolos arcaicos como la estrella se repiten en niños de culturas diferentes (Educar la vision Artística, 1995, págs. 85-86).

Lowenfeld, citado en Eisner, indica la importancia a los factores contextuales y sociales que condicionan el desarrollo de la perfección y creatividad en los niños. Certifica que el arte es un instrumento educativo para la sensibilidad, la cooperación, y sobre todo, para desarrollar la capacidad de funcionamiento creativo (Eisner, 1995, pág. 78).

Para Gadner, las artes visuales participan en las personas desde muy temprana edad y es, ahí donde se descubren formas de

conocimiento simbólico e intuitivo como creadores y como receptores. Por esta razón, lamenta la falta de formación en lo que corresponde la percepción y la reflexión artística en los maestros de otras materias (Gardner, Educación Artística, 1994).

Por el momento, todos los autores han solicitado de la presencia de las artes en edades tempranas y en las artes visuales. Esta investigación sugiere la presencia de las artes, sobre todo de la danza, en la vida de *“las mujeres diversas”* que poco a poco sus preocupaciones van en función del cuidado y bienestar de los otros; e incluso del cuidado de los bienes materiales. Se sugiere que la principal función del arte es conectar a los seres humanos con sentidos profundos de percepción que consoliden su discurso. Por esta razón, se debe convivir con las mujeres que están siempre pendientes de los demás pero que se han distraído de sí mismas.

2.4 Cómo se produce el aprendizaje artístico.

La educación de las artes, obviamente no es estrictamente lineal. Aborda: el perfeccionamiento de capacidades para crear formas artísticas, el desarrollo de capacidades para la percepción estética y la capacidad de entender el arte como fenómeno cultural. Así, demanda el cuidado en tres aspectos: productivo, crítico y cultural. A continuación, se citará definiciones de Eisner y Arnheim que empatan en el desarrollo práctico de esta disertación como los

procesos por los que transita un artista con el material y los factores importantes en el dominio productivo de la instrucción del arte.

Diferenciación perceptiva: son las cualidades y sutiles relaciones entre lo que se percibe. El ejercicio de observación de formas visuales, aumenta estas capacidades perceptivas tornándolas en una alta diferenciación perceptiva. Esta capacidad sutil de percibir las relaciones, se desarrolla como “diferenciación cognitiva” y que de manera progresiva, a medida que las personas aumentan su experiencia en estas áreas, logrará de dos formas de diferenciación: la perceptual y cognitiva donde va a colocarse como selectiva. (Eisner, 1995, págs. 60-61).

La diferenciación perceptiva se exterioriza por medio de la capacidad individual de ver relaciones visuales complejas; es decir, una visión focal que se desarrolla en una visión contextual. Conocida como sentido de la madurez, la diferenciación perceptiva encuentra el contraste entre formas visuales por medio de la experiencia, y donde, habitualmente las cualidades se dispersan de la atención. Así mismo, existen las constancias perceptivas que interfieren nuestra percepción de las relaciones visuales (Eisner, 1995, págs. 64-65). “Que la percepción se desarrolla de totalidades a particularidades mediante un proceso de diferenciación perceptiva” (Eisner, 1995, pág. 71).

La diferenciación perceptiva que sucede en un proceso dancístico no ha sido formulada de manera sistemática, por ser un trabajo silente, pero es una actividad real. Mientras tanto, es sorprendente que desde la educación crítica se la tome en cuenta. Freire expresa:

“Al tener a la percepción de la percepción anterior, perciben en forma diferente la realidad y ampliando el horizonte de su percibir, van sorprendiendo más fácilmente, en sí su “visión de fondo”, las relaciones dialécticas entre una y otra dimensión de la realidad” (Pedagogía del oprimido, 2004, pág. 100).

Los modos de percepción propuestos por Lowenfeld dependerán de naturaleza de las personas: en los individuos visuales, con distancia afectiva o kinestésica, sus dibujos serán de carácter representativo y literal; mientras los hàpticos, serán afectados de manera exagerada por la experiencia de manera afectiva y kinestésica (Eisner, 1995, pág. 81). Eisner recomienda identificar en los alumnos este tipo de modos de percepción para dirigir exigencias correspondientes a cada individuo sea visual o hàptico.

Arnheim, al referirse a los dibujos de los niños, señala la difícil tarea que enfrentan al transformar objetos que son percibidos en una superficie bidimensional. “Los esquemas simplificados que

dibuja el niño no son exclusivamente resultado de habilidades motrices limitadas sino un reflejo de sus capacidades perceptivas” (Eisner, 1995, pág. 73). En la danza contemporánea, se considera que una de las principales tareas es transformar las habilidades técnicas en habilidades expresivas; luego de un proceso silente de percepción, de formas y relaciones en su propio cuerpo.

Las Constancias visuales son mecanismos cognitivos o destrezas funcionales con las cuales podemos realizar varias tareas; su utilidad es concreta en la transformación general. De modo que se sustituyen en procesos de aprendizaje, pues han sido adquiridos en un aprendizaje perceptivo que se define por la generalización y estereotipos de percepción. (Eisner, 1995, págs. 61-62).

Las estructuras de referencia estética funcionan como una planilla que hace referencia a un orden de referencia estética con la que se concibe el mundo en relación a su estructura formal y a su contenido expresivo. Ésta, según Eisner; atiende a las cualidades visuales y sus relaciones donde se recomienda el contacto temprano para la adquisición de instrumentos de diferentes disciplinas, sobretodo, visuales para encontrar sentidos en la experiencia artística y ampliar su estructura de referencia (Eisner, 1995). Asimismo, es fundamental para la sobrevivencia y se construye en los hogares, en comunidades, a manera de

conceptos de arte, y generalmente, de manera sólida en lugar de flexible. Eisner (1995) indica; que es uno de los principales problemas que un profesor de arte se tropieza (Eisner, 1995, pág. 64).

El proceso de centralización es un concepto que proviene de Piaget, donde los niños se concentran en un solo aspecto del mundo visual, sin tomar en cuenta las relaciones amplias en los conjuntos de formas. Aun cuando una persona no desarrolle habilidades como artista, el contacto con el arte le exige abordar decisiones sobre formas que se han desarrollado y que van a desarrollarse en formas concretas. Por esta razón, existe lo anverso: la des-centralidad (Eisner, 1995, pág. 64). Las personas cuyas experiencias perceptivas no están florecientes tienen inflexiblemente a centrarse en una sola forma. “No ser consciente de la interacción entre las formas supone impedir la consecución de una forma total y unificada en la cual las cualidades componentes parezcan tener consistencia” (Eisner, 1995, pág. 64)

Cualidades fisonómicas son las formas visuales que contienen un carácter expresivo pues provocan, un tipo de sentimiento. Esta habilidad es necesaria para la supervivencia, según Eisner es una necesidad orgánica de establecer la disposición expresiva en otros organismos; y recalca, la importancia del sentimiento en una imagen y cómo ésta se concibe

en quienes se enfrentan a ella (Eisner, 1995, págs. 65-66). Cita a Arnheim, por considerar que “la expresión es el principal contenido de la percepción” (Eisner, 1995, pág. 65). Aparte de expresar Eisner que las cualidades o condiciones fisionómicas no verbales advierten un sentido personal que se aprende antes de adquirir el lenguaje, explica que no todos son capaces de percibir contenidos expresivos; por esta razón, solicita la cualificación en el campo de la estética. (Eisner, 1995, pág. 66).

Eisner cita a Suzann Langer como principal defensora de ésta idea, donde las formas artísticas expresan sentimientos y cómo los artistas conocen de manera meditada las formas de sentimiento y las materializan. Enfatiza que la expresividad que toda forma conlleva es un aspecto de su carácter total; pero experimentar lo, es fruto de la atención a la forma de un modo adecuado. Al responder emocionalmente a formas concretas está en nuestra naturaleza de relacionar y asociar con experiencias con un significado emocional concreto. (Eisner, 1995, págs. 66-67).

El arte como indicador de disposición de personalidad profundamente naturalizada como reflejo del inconsciente y como modo de expresión no verbal y pre verbal. Supone un acceso directo a los procesos inconscientes y preconscious, ya que tienden a pasar por alto muchos de los mecanismos de defensa empleados para controlar procesos más cognitivos. Pero esto sería

tema para otra investigación con un equipo multidisciplinario y con un enfoque psicológico.

La aptitud artística, según el punto de vista de Meier mencionado en Eisner, se favorece por medio de seis factores de forma interactiva: tres de los cuales tienen que ver con la herencia y los demás con el entorno (Educar la vision Artística, 1995, pág. 78). La facilidad perceptiva, la imaginación creativa y el juicio estético son constituidas en el entorno de manera básica y el patrón constitutivo de herencia, plenamente referido a la aportación genética de la familia. La interacción es una suerte precedente para la aptitud artística donde la planificación educativa selecciona a los alumnos con talento para trabajar con el arte.

La creatividad, según las investigaciones de Eisner, se desarrolla mejor tempranamente con la exposición a diferentes cualidades de la vida por medio de los sentidos y las experiencias directas táctiles, visuales y auditivos que despliegan la imaginación y capacidad receptiva. Si la capacidad creativa es genérica o específica falta aún por explorar.

3 LA EDUCACIÓN CONSTRUCTIVISTA Y LA EDUCACIÓN CRÍTICA.

“El hombre no es un medio, es un fin”

Kant

El siguiente capítulo se refiere al “pensar”. Relaciona la visión latinoamericana de la educación crítica de Paulo Freire, que exige una simetría entre teoría y la práctica, frente a la perspectiva de John Dewey que apela a la experiencia. Estos dos autores denuncian las prácticas pedagógicas que empujan a la competitividad e individualismo. De manera propositiva, se empatan cuando enuncian la educación crítica y el pensamiento reflexivo, respectivamente. Desglosan, como exigen de manera profunda y ordenada, la sistematización del pensamiento. Coinciden con el giro copernicano de Kant, donde el sujeto le da el sentido al objeto y confieren a las categorías de espacio y tiempo un lugar especial por ser estéticas. Afortunadamente, consideran al cuerpo de manera significativa y se convierten en puntos de apoyo para la difícil transferencia de la experiencia de la danza a la escritura.

Los dos autores se diversifican por el sujeto de estudio al que va dirigido sus investigaciones: Dewey, a los jóvenes y Freire,

a los adultos. Para los dos autores existen actos como la escritura, que otorgan niveles elevados al pensamiento. Entonces, no es sorprendente que la producción artística sea un acto intelectual imperativo de observación. Por consiguiente, no es increíble que Freire considere al analfabetismo, además de ser un obstáculo para para ejercer la ciudadanía, una violencia al cuerpo consiente y hablante que invalida las relaciones entre lenguaje, pensamiento y realidad (Educación como práctica de Libertad, 2015, pág. 24).

Se considera, que el arte provee espacios de silencio completamente indicados para el pensamiento reflexivo y educación concienciadora porque pasa por una experiencia personal que produce un cambio. Según Steiner, en las sociedades occidentales, el silencio está relacionado con el lujo; pues las actividades como leer, escribir y comunicarse están envueltas, actualmente, en un campo de estridentes vibraciones que no permiten estar en el interior del silencio (Paison Intacta, 1997) (Steiner, 1992). La interesante sincronía de reflexiones de los dos autores que provienen de diferentes temporalidades y geografías puede ser sujeto de estudio para otros investigadores. Todos estos autores determinan la eminente urgencia de lugares de verdadero silencio con nosotros mismos. En espacios como la escuela "*Mujeres de Frente*", se cree que conectarse con el silencio interior es aún más que ineludible.

3.1 La educación para Dewey

Para Dewey, los procesos de trasmisión son esencialmente vitales para la constante renovación de la sociedad; pero, requieren de energías y compromisos deliberados, y sobretodo, reflexivos (Democracia y educación, 1963, págs. 9-15). Explica cómo en la comunicación y en la trasmisión se esconden los vínculos verbales de las cosas en común que posee la comunidad; y, las diferencia de la educación sistemática, en donde, normalmente, las instituciones distinguen las capacidades del joven con las actividades de los adultos. (Dewey, 1963, págs. 13-15). “Esta renovación tiene lugar por medio de del desarrollo educativo de los miembros inmaduros del grupo” (Dewey, 1963, pág. 18). Es decir, diferencia la educación indirecta con la sistemática y logra enunciar sus peligros de aislarse de las experiencias de la vida de manera técnica y superficial.

Para Dewey (1963), la educación como función social se concreta en cuatro ambientes. Primero en el medio ambiente, que equivaldría a la naturaleza donde se aplica los procesos de estimulación, de nutrición y de cultivo que son parte de las condiciones de crecimiento; y que simultáneamente, dificultan e inhiben las acciones particulares de un ser vivo. El medio ambiente social se llena de expectativas, exigencias y condenas de modo cooperativo como hostil; no obstante, son condiciones

indispensables para la modificación de las acciones humanas (Dewey, 1963, págs. 19-26). El medio social como educativo, ejerce influencias formativas de manera inconsciente en la disposición mental y emocional de las personas para su apreciación estética y reflexión. Finalmente, en su misma obra, la escuela es un contexto simplificador, purificador y liberador donde los símbolos artificiales o convencionales son logrados como recursos de forma sistemática.

La educación como dirección se expresa de manera neutral para Dewey, como guía; pues sugiere, la flexibilidad a un plan continuo donde el enfoque y orden son aspectos de la dirección de forma espacial y temporal respectivamente (Democracia y educación, 1963) Sugiere, actividades conjuntas para la adquisición del sentido social por el contacto con el material y recursos.

Primordialmente, Dewey enuncia la educación como crecimiento, equivalente al movimiento recolectado de acciones hacia un resultado subsiguiente que rompe con la privación de la edad, pues los propósitos morales e intelectuales son legítimos para todos. Identifica, las condiciones del crecimiento en la capacidad para desarrollarse, en la interdependencia y el auto independencia como la plasticidad. Se expresa sobre los hábitos

como destrezas ejecutivas de la acción y habilidad de utilizar condiciones para fines (Democracia y educación, 1963).

A medida que la enseñanza y aprendizaje batallan con las formas técnicas y los nuevos conocimientos, se ha desplazado lo depositado en símbolos de una cultura, lejanamente de la transmisión familiar y donde se ha desestimado, la lectura del arte.

3.1.1 El pensamiento reflexivo de Dewey

“El pensamiento reflexivo impulsa a la investigación” (Cómo pensamos, 1989, pág. 25). Así, Dewey revela como la reflexión no es únicamente una secuencia de ideas, sino, una ordenación consecucional con un examen activo y cuidadoso que se determina cuando iniciamos a preguntarnos y a relacionar los hechos (Cómo pensamos, 1989, págs. 21-29). “La exigencia de solución de un estado de perplejidad es el factor orientador y estabilizador de todo el proceso de reflexión” (Dewey, 1989, pág. 29). Lo que construye el pensamiento reflexivo es el acto de preguntarnos por el valor, veracidad e indicación que “implica la creencia en la evidencia” y la exigencia de un objetivo (Cómo pensamos, 1989, pág. 27).

La trascendencia de los significados que las cosas ordinarias poseen y su distinción en un antes y después requiere

un dominio intelectual de significación definida que exhorta una atenta y coordinada orientación educativa. El hábito del pensamiento reflexivo está ligado a la experiencia, por eso, sus recursos innatos deben pasar a la reflexión y sobretodo ampliar la cantidad y cualidad de la enseñanza real. En el arte, el ejercicio de dar sentido a lo ilógico, produce reflexiones, que mercedamente, requieren de un miramiento atento y cuidadoso. Precisamente, se sugiere para las materias de estética, los profesionales con perfiles de investigación.

3.1.2 Los valores del pensamiento

Esta disciplina reflexiva brinda a la vida la capacidad de sustituir. Explícitamente, el pensamiento nos independiza de actividades cotidianas; así también, podemos dirigir actividades con planificación consciente hacia nuestros objetivos. Asimismo, nos capacita para la diferenciación de acciones impulsivas con las inteligentes; convirtiéndose en un regulador positivo (Dewey, 1989, págs. 31-34). Ciertamente, el pensamiento viabiliza los preparativos sistemáticos de los inventos, desarrolla signos artificiales y dignifica las cosas comunes con los significados; a pesar de ello, puede desdoblarse modos equivocados y creencias prejudiciales.

Decididamente, Dewey propone la importancia de tres actitudes con la presencia de un método lúcido de investigación y comprobación que oriente a la comprensión de formas y técnicas útiles. La mentalidad abierta, que permite la curiosidad y un esfuerzo de comprensión. El entusiasmo, sustancial en el impulso científico y que opera en la renovación del pensamiento con fuerza intelectual. En conclusión, la responsabilidad, que al ser un recurso moral es también un recurso intelectual que asegura integridad, coherencia y armonía. Y, que trasporta a reconocer las consecuencias y su capacidad de completarlas. (Dewey, 1989, págs. 40-45). Estas tres actitudes son para Dewey, “elementos constitutivos esenciales” que no tiene oposición con los procesos lógicos, y los mismos, que necesitan fundirse en unidad (Cómo pensamos, 1989).

Al considerar Dewey la no presencia de una capacidad única y análoga de pensamiento, propone una multitud de modos en que la mente alcanza a una conclusión razonable; a través de, la curiosidad, la sugerencia y los hábitos de exploración (Cómo pensamos, 1989, pág. 63).

“Por estas razones, el problema del método en la formación de hábitos de pensamiento reflexivo se identifica con el problema de crear condiciones que despierten y orienten la curiosidad, de establecer, entre las cosas experimentadas, las conexiones que promueven en el futuro el flujo de

sugerencias y creen cuestiones y finalidades que favorezcan la coherencia lógica en la sucesión de ideas” (Cómo pensamos, 1989, pág. 64).

Para este autor los procesos mentales no son aislados del contexto de los objetos observados y sugeridos. La formación del pensamiento adquiere un dispositivo indirecto, donde y sin embargo, existen ejercicios especiales para formación directa, los mismos que pueden ser nulos si no cuentan con las condiciones óptimas.

3.2 La educación Crítica

En su libro Educación como práctica de Libertad, Freire concibe la educación crítica como un movimiento dinámico entre pensamiento, lenguaje y realidad. Justamente por el resultado progresivo con capacidad investigativa y creadora que sacude transformaciones críticas de los mismos procesos de educación, pero, de carácter colectivo (Freire, 2015, pág. 24). Y dice “Viabilizar una práctica docente que fomente críticas audaces y creativas” (Freire, 2015, pág. 31). Esencialmente, aclara cómo el “significado crítico de aprender como el significado crítico de enseñar” (Freire, 2015, pág. 49). Distingue, el origen de la oralidad de la grafía como necesidad de formular lo onírico, los miedos e ilusiones; donde, la distancia de comprensión crítica entre estudiar y enseñar no

aprueba un cuerpo socialmente actuante por las remanentes coloniales de la administración educativa (Freire, 2015, págs. 49-71).

Para Freire, la lectura de un texto es una transacción entre lector y autor, pues esta acción “re escribe el texto”, como una creación del leyente y como una práctica dialógica donde se debe mapear temáticamente (Educación como práctica de Libertad, 2015, págs. 63-66). En la educación crítica, la alegría de vivir es una virtud cardinal para la democracia que obliga a decidir y desechar la certeza. En este punto, Freire se acopla a los anteriores autores donde la observación de la lectura del arte sugiere sus posibles mapeos y la capacidad de registrar lo observado.

Sugestivo en la propuesta de Freire es que parte del proceso cognoscitivo, la presencia de palabras como intuición y el sentimiento es demandante. La imaginación, como un propulsor necesario de utopías, con la cual, se podría reorganizar el currículo.

“Porque la imaginación que se entrega al sueño posible y necesario de la libertad tiene que enfrentarse con las fuerzas reaccionarias que piensan que la libertad les pertenece como un derecho exclusivo” (Freire, 2015, pág. 93).

Dentro de este paisaje, el discurso coherente y divergente distinguen las disputas éticas y estéticas; sobre todo, sí estas son atravesadas por las condiciones sociales, culturales e históricas (Freire, 2015, págs. 97-101).

La pedagogía del oprimido, que propone Freire, se distancia de la educación humanista que dona una figurada libertad; entonces, se formula como formación del “hombre Humanista” y distingue la educación sistemática para subvertir.(Freire, 2004, págs. 38-41). Advierte que los marginados son parte de una estructura necesaria de transformar para ser “seres para sí” y dejar de ser, “seres para otros” (Freire, 2004, págs. 50-54). Y dice: “Los hombres se educan en comunión, y el mundo es un mediador” (Pedagogía del oprimido, 2004, pág. 54)

3.2.1 La propuesta de educación problematizadora versus la educación bancaria.

Freire impulsa la diligencia personal de un educador que se establezca con la interdisciplinariedad, con coherencia y sin conveniencia, donde, se honra el valor de la experiencia de cada alumno, sobre todo, si es adulto (Pedagogía de la Indignación, 2001, pág. 123), (Freire, 2015, pág. 130). Expresa la relación dinámica y procesal entre lo que heredamos y adquirimos, el valor de la conciencia de un condicionamiento y las herencias culturales

(Educación como práctica de Libertad, 2015). De esta forma, logra distanciar la educación problematizadora con la educación bancaria con propiedad erudita. “La educación es a su vez una práctica política” (Freire, 2015, pág. 118).

La educación problematizadora como “un derecho del divergente a expresar su contrariedad” (Freire, 2015, pág. 111). Así se convierte en un dispositivo movilizador y removedor de preguntas, mientras, la educación bancaria asigna conocimientos fuera del contexto del alumno y sin que éste posea, el tiempo para formalizar sus apropiaciones. Igualmente, la educación problematizadora exige intervenir democráticamente con la necesidad de reconocer, en las personas no escolarizadas, nuestros maestros de nuestros crecimientos (Freire, 2015, pág. 122). La educación bancaria establece, por no decir deposita, no solo un guion, sino diferencias subjetivas donde se articulan las sutiles representaciones de las formas autoritarias en la educación (Freire, 2015, pág. 120).

La importancia de la relación y acompañamiento, que reivindica la educación problematizadora, reconoce “una condición de fundamental de la propia vida y de la vida de su contrario” (Freire, 2015, pág. 123). Y dice: “Sin embargo, somos los únicos seres capaces de ser objeto y sujeto de las relaciones que trabajamos con los otros y con la historia que hacemos y que nos

hace y rehace” (Freire, 2015, pág. 124). Se diferencia de la educación bancaria que prescribe las necesidades de las personas de manera vertical, sin percibir críticamente, ingenuamente y mágicamente las relaciones entre nosotros como incapacidad epistemológica (Freire, 2015).

La educación problematizadora aviva el reconocimiento crítico de las razones por las que hacemos las cosas y el porqué de nuestros hábitos automatizados y valores dentro de un contexto cultural. “Descubren que poco saben de sí, de su “puesto en el cosmos” y se preocupan por saber más” (Freire, 2004, pág. 23). Exige, una permanente formación encaminada a un uso sistemático y flexible de nuestra curiosidad epistémica (Freire, 2015, págs. 124-127). Mientras la educación bancaria no prescinde del contexto de los alumnos y sus familiares, pues, no requiere de la lectura crítica del mundo. “Desafiar al pueblo a leer críticamente el mundo siempre es una práctica incómoda para los que apoyan su poder en la inocencia de los explotados” (Freire, 2015, pág. 137).

La educación bancaria mitifica la realidad mientras la educación problematizadora la desmitifica (Freire, Pedagogía del oprimido, 2004). En este contexto, el cuerpo consciente de los educandos, como lo formula Freire, determina pensarse la enseñanza en experiencias como propuestas desde el profesor y

el alumno en comunión, de sus propios saberes, fuera de la característica de disociación de las disciplinas intelectuales con las del cuerpo (Educación como práctica de Libertad, 2015). “La práctica problematizadora rehace constantemente su acto cognoscente en la cognoscibilidad de los educandos” (Freire, 2004, pág. 54).

La educación bancaria, como concentración, no manifiesta una conciencia servil pero actúa de manera que convierte a los seres humanos en objeto “al servicio del otro”, a través de una “cultura del silencio” y de una auto desvaloración que deposita la creencia de libertad (Freire, 2004). Por esta razón, Freire propone una instrucción ciertamente liberadora, “la pedagogía del oprimido” que se sustenta de la inserción crítica de los dominados de manera concienciadora (Pedagogía del oprimido, 2004, págs. 32-34).

3.2.2 La Dialogicidad

Se presenta como una esencia que revela a la palabra, como un diálogo mismo que posee dos longitudes que aportan significación a las personas: acción y reflexión.(Freire, 2004). “Los hombres no se hacen en el silencio, sino en la palabra, en el trabajo en la acción, en la reflexión” (Freire, 2004, pág. 71). Entonces, además de ser un encuentro, el diálogo, más que un espacio de enfrentamiento, es un espacio de fe y esperanza en los otros donde

se evidencia, el poder hacer, crear y transformar. (Freire, 2004, págs. 71-74). En la pronunciación del mundo se expresa la confianza, entonces, para Freire, en la palabra se encuentra un espacio de activismo como un diálogo propio y con una dimensión activa que potencializa la reflexión y transformación (Pedagogía del oprimido, 2004).

Para lo que es necesario, una metodología dialógica. La misma que permita la investigación significativa y temática, plena de movimiento, que afirme la dialogicidad y que permita incluso percibir-reflexionar sobre “lo inédito viable”. (Freire, 2004).

“Descubrimiento que implica una percepción distinta del significado de los signos. Mundo, hombre, cultura, arboles, trabajo, animal, ven asumiendo un significado verdadero que antes no tenían” (Freire, 2004, pág. 121).

Desde ésta metodología concienciadora, los temas generadores de verdad, provienen como se construyen con las relaciones con el mundo y fuera de esquemas estrechos de las visiones focalistas de la realidad y con sujetos descodificadores (Freire, 2004, págs. 90-99).

Para Freire, las codificaciones son dispositivos que realizan una mediación entre contexto real y contexto teórico y que parten de la percepción anterior con una relación dialéctica para descodificar como un acto cognoscente (Pedagogía del oprimido,

2004, págs. 97-100). Esta metodología promueve los círculos de investigación para el intercambio de enfoques como parte de la visión problematizadora de sí mismos y donde se evita la institucionalidad de poderes de revolución porque se vuelven reaccionarios. (Freire, 2004, págs. 114-121).

A pesar de corresponder a geografías totalmente diferentes, los enunciados de Freire y de Dewey se compaginan sorprendentemente. Las reflexiones de estos dos autores rebasan del carácter educativo para pasar al filosófico, compuestas de sincronías y discrepancias, concerniría a un estudio profundo de otra investigación que la presente disertación sugiere.

4 MARCO METODOLÓGICO

La presente investigación teórico-práctica es de tipo cualitativa; por lo tanto, exploratorio-descriptiva que se enmarca dentro una metodología de investigación-acción que aprueba su narración. El carácter participativo de este tipo de investigaciones, impulsa a solucionar problemas y animar actitudes críticas con un espectacular resultado en procesos de educación (Merlino, Aldo, 2009). Por medio de la triada: hacer, sentir y pensar para su sistematización y el eje central “*la danza como lenguaje alternativo*” se detalla la pertinencia de la danza contemporánea en un contexto de educación popular.

El taller, elaborado por la autora, se destinó los días martes y jueves de 3:00 a 4:30 pm durante los meses de marzo, abril, mayo, y junio de 2016. Su convocatoria, se realizó por medio de un cartel (véase el anexo número 1) y determinó un grupo conformado por 10 mujeres. Donde se permitió el ingreso irregular de personas con vínculos profesionales y familiares de la escuela. Los temas que se abordaron, corresponden a las categorías de *Körper, Espacio, Energía y Forma*. Donde, además, es posible lograr efectos tangenciales de carácter cognitivo, emocional, social y físico.

Aplicación del análisis de movimiento de Laban-Bartenieff en un taller de danza contemporánea en la Escuela Popular Feminista de "Mujeres de Frente" en la ciudad de Quito.				Sesión número 17 Fecha: 28.04.16	
Tiempo	Actividad	Descripción	Objetivo de cada actividad	Efectos tangenciales	Recursos
20 Min.	Warm up	Preparación física con la cual se puede repasar ejercicios de coordinación.	Además de la preparación física que se realiza los ejercicios de coordinación con los cuales se puede acentuar los conceptos de complejidad.	Cognitivos: concentración, memoria, habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. Socio-afectivos: estimulación física de energía. Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento.	Laptop Cd player Paraniles.
20 Min.	Pizza	Mover los brazos como si llevase una pizza en las manos y no dejar que se caiga nunca. Mover los dos brazos con pizzas. Mover los dos brazos desplazándose.	Lograr activar el concepto de fraseo con un ejercicio que permita ligar o entazar movimientos como también desplazamientos.	Cognitivos: concentración, habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. Socio-afectivos: sensación de logro, autoestima y control de emociones. Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento. Estímulos electrónicos en el cerebro ocurridos por la sensación del amor.	Música y cd player.
20 Min.	Tonel.	Movimiento de los brazos que alternan derecha e izquierda. El brazo derecho como tonel.	Lograr coordinación con la calidad de fluidez y la secuenciación del movimiento que es la más importante la fuerza muscular en la	Cognitivos: concentración, habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. Socio-afectivos: sensación de logro, autoestima y control de emociones.	Música y cd player.
20 Min.	Frases con ocho de Bartenieff.	Frases con ocho de Bartenieff utilizando las acciones básicas de movimiento.	Recapitulación de lo aprendido con una dificultad mayor que es el ocho de Bartenieff utilizado con las habilidades espaciales.	Cognitivos: concentración, habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. Socio-afectivos: autoestima y control de emociones. Físicos: habilidades espaciales coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento.	Música y cd player.
10 Min.	Singularidad personal.	Observación de movimientos personales.	Observar sus movimientos personales en ellas mismas y en los demás.	Cognitivos: concentración y memoria.	Música y cd player.
Total	1:20				

En el taller se organizaron 27 sesiones debido a que hacen referencia a los puntos que irradia nuestro cuerpo en la *kinesfera* de Laban. Estos puntos, también, se los relaciona con los 27 grados de la elíptica y son conocidos como *Nashatras*¹⁷. Con lo cual, se suma una muestra final que coincidió con una actividad de exposición de la escuela. Las sesiones que determinaron los recursos y la distribución del tiempo (una hora y media), permitieron ser estructuradas en tres partes. Estas dieron lugar a otra triada: a) un warm up (calentamiento físico), b) tratamiento del objetivo general a través de múltiples actividades y c) actividad de cierre. (Ver anexo número 85).

4.1 Población

El contexto es la Escuela Popular Feminista de “Mujeres de Frente” que nació en el Centro de Rehabilitación de Mujeres del Inca hace quince años. Hoy, se encuentra en la calle Guayaquil y Olmedo en “La Casa Catapulta” de la ciudad de Quito. Las 30 mujeres que asisten para su reinserción escolar, en su generalidad son empleadas domésticas, grupos migratorios, mujeres del ex Centro de Rehabilitación del Inca y mujeres “pre liberadas”. Son mujeres que asisten los cuerpos de los otros, sin darse espacio para sus propios cuerpos y que facilitan del desarrollo profesional de otras mujeres. La escuela brinda un acompañamiento

¹⁷ Danza de 108 pasos que realiza el sol y la luna.

particularizado a partir del enfoque de la educación popular de Paulo Freire y las feministas de la autonomía. Los estudios de la escuela confluyen con el bachillerato acelerado del Colegio “Sucre”.

Su financiamiento llega gracias a ayudas privadas, proyectos de autogestión y economías solidarias. Las mujeres de la Escuela Popular y Feminista “*Mujeres de Frente*” son, como ellas se denominan: “mujeres diversas”. Los espacios de talleres se convierten en territorios para compartir y edificar relaciones horizontales, los mismos que facilitan la independencia económica de las mujeres; o, son dirigidos para los niños con destacados maestros. Estos espacios son imperiosos para compartir y potenciar las apropiaciones como transferencias de sus propias experiencias.

Perfil de las personas que colaboraron con sus relatos y participaron en el taller

- Participante 1. *Judith*, 53 años, ama de casa, casada, dos hijos.
- Participante 2. *Myriam*, 55 años, casada, dos hijos varones y una nieta.
- Participante 3. *Ana*, 24 años. Colombiana.

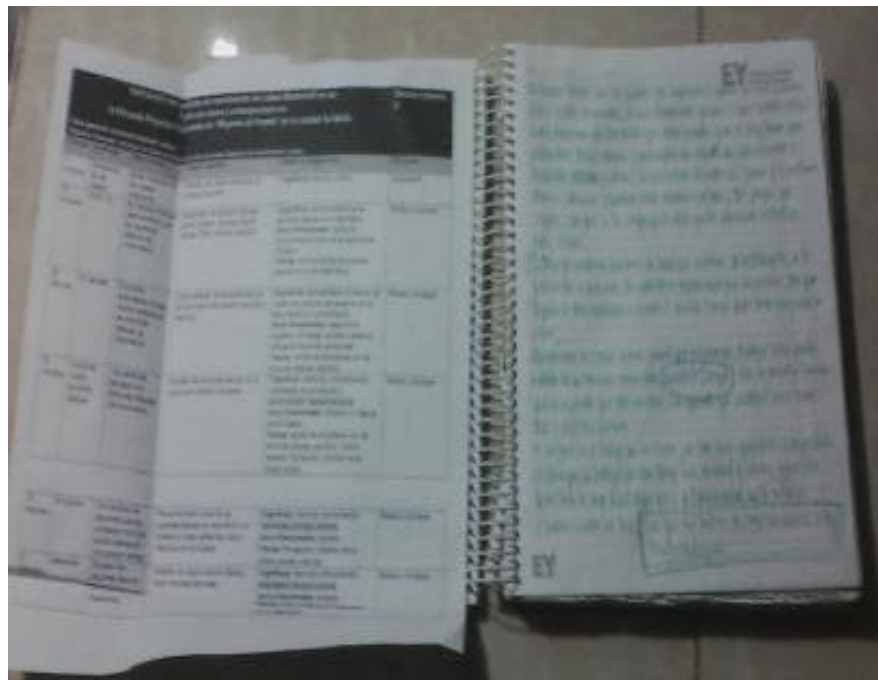
- Participante 4. *Norma*, 28 años, madre soltera, migrante del Coca. Alumna de la escuela Mujeres de Frente.
- Participante 5. *María Silvana*, 14 años, del Coca, hermana de Norma. Alumna de la escuela Mujeres de Frente.
- Participante 6. *Juanita*, 40 años, migrante de Chimborazo, Comunidad Aguasanta, madre de familia con dos hijos, empleada doméstica. Alumna de la escuela Mujeres de Frente.
- Participante 7. *Arlena*, adolescente del centro.
- Participante 8. *Mathilde*, francesa.
- Participante 9. *Sara*, francesa.
- Participante 10. *N.N.* 14 años. adolescente del centro.

4.2 Instrumentos de recolección de datos

Para esta investigación los instrumentos de recolección de datos fueron: un diario de campo, fotos, filmes, árboles de preguntas y fichas:

- a) *El diario de campo* recoge la voz interior de la autora en un registro lógico que reconoce los aspectos *Subjetivos*, *Objetivos*, *Asociaciones* y *posibles Prácticas* (S.O.A.P.). Además, es un instrumento de cumplimiento de los objetivos de las planificaciones de las sesiones, y es, un elemento “para situar mediaciones que estas posiciones revelan del propio investigador” (Sancho, Hernández, Herraiz, & Vidella, 2009,

pág. 8). Definitivamente, es un instrumento para establecer las construcciones de la autora con la teoría y la práctica.



b) *Las fotos de registro*, que rebasan su carácter testimonial por el uso pedagógico que estos brindan a la autora, serán utilizadas en la presentación y defensa de esta investigación. Estos registros posibilitan variadas lecturas y la comprobación, sobretodo, de los efectos tangenciales de los patrones de conectividad de Bartenieff. Además constan con la aprobación de las personas participantes para su uso y publicación académica.



Fotos realizadas por Poveda 2016 durante las sesiones 17 y 25.

- c) *Los videos* transmiten los efectos energéticos y las habilidades expresivas de la danza contemporánea con la colaboración activa de las mujeres. Traen las memorias sonoras de las actividades y la nuestra final que es una presentación pública del taller.



Foto realizada por Poveda 2016 desde su computadora 2016.

- d) *Los árboles de preguntas* fueron instrumentos precisos en la primera etapa de la investigación; pues era necesario, una estrategia para una suave inducción a la expresión verbal para después pasar a la escritura de las narraciones.

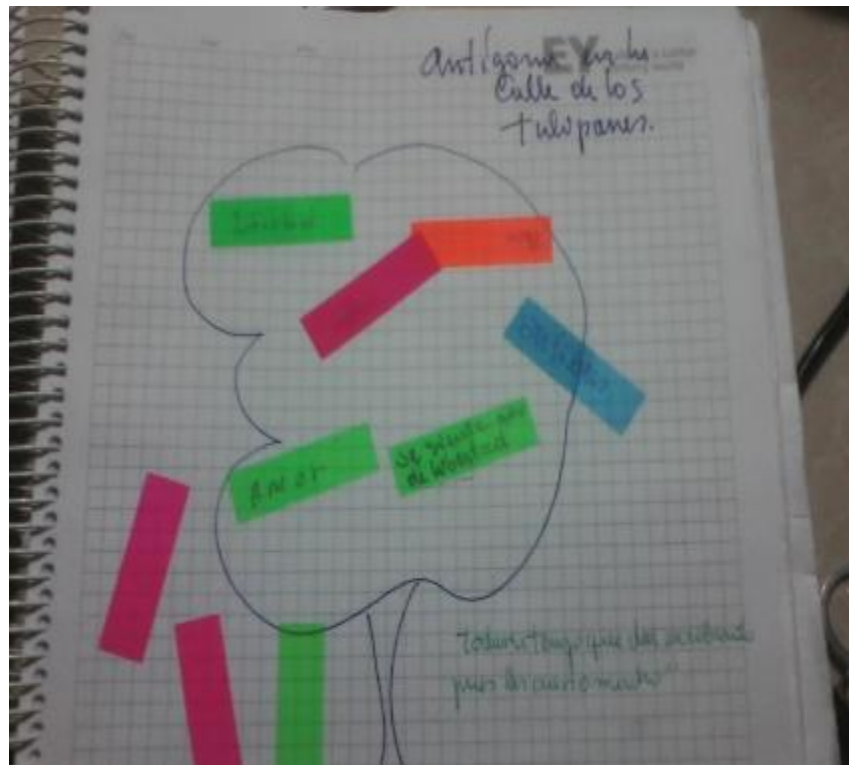


Foto realizada por Poveda 2016 a su diario de campo.

- e) *Las fichas* permiten una observación cronológica y comparativa en las narraciones de las compañeras, que van sumándose a su intento de describir eventos efímeros. Al protagonizar las participantes de la investigación-acción, sus testimonios exigen un procedimiento para examinar la incidencia en el “diálogo de mujeres diversas” de la Escuela Popular Feminista “Mujeres de frente”. Por esta razón las herramientas básicas son: un diario de campo, filmes, fotos y fichas elaboradas por la autora para recorrer narraciones. Se diseñó un formato que permita la narración por parte de las participantes como la siguiente:

5 Resultados

Los momentos de la danza contemporánea son expresivos y efímeros, por lo tanto, constituyen lenguajes donde se requiere un tratamiento diferente para su contemplación. Así, durante las sesiones de esta aplicación, emergieron efectos transversales, valores, preguntas éticas, y reflexiones estéticas que son significativos de mencionar. La aplicación de las fichas no tiene una relación causa efecto, de manera, que se establece relaciones de incidencias y de ecos causados por el movimiento.

Los resultados en ejecución de la triada propuesta son expuestos a continuación por medio del recorrido narrativo de cada sesión. Los testimonios, se han transcrito con correcciones ortográficas ya que existen los anexos que transmiten al lector cómo y desde qué sentidos han sido escritos. Las faltas de ortografía pertenecen al proceso que cada una de las mujeres lleva en esta escuela de reinserción educativa y corresponden a sus transversalidades laborales. Estos errores poseen una razón de Ser en la vida de las mujeres que siempre atienden a los demás; en lugar, de sí mismas. El lector observará palabras como “*Hemosionante*” o la palabra “*centimos*” pero son parte del diálogo que va construyendo con la repercusión de la danza en sus vidas. Así mismo el lector observará como ellas mismas van por sí mismas corrigiéndose. Para algunas, son dos lenguas nuevas, el castellano

y la danza; de manera, que se pide al lector que en los testimonios permanezca con la resonancia que la danza ha dejado en ellas, sin calificarlas.

Sesión número 1	
Fecha: 2.03.2016.	Lugar: Calle Olmedo y Guayaquil. Casa Catapulta.
Objetivo General: Introducción e inducción del taller y del grupo.	
Herramientas: Diario de campo, fotos y vídeo.	

Hacer. Se realizó una actividad práctica y participativa (“*hilos de historias*”) para generar un espacio de presentación personal. Mientras, que la actividad de “*desenredar la telaraña*” permitió desplazamientos espaciales, sentidos de nivel de espacio y memoria (Anexo número 4). Al realizarla sin los objetos, surgen los efectos tangenciales de la actividad como la práctica de la memoria. La influencia de la cámara presente hace que se limiten a un solo lado del espacio; pero se observa, la gran cantidad de esfuerzo que ejecutan. Ya se observa, de manera tangencial, movilidad y estabilidad que habla de Bartenieff en sus fundamentos dentro de la actividad de “*escribir en el aire*”. (Video número 1)

Sentir. Al ser primera sesión de esta disertación, no se

aplica ficha alguna, pues se pauta, de manera colectiva, como una actividad voluntaria y sin presiones. Sin embargo, la ritualidad de expresarse al final de cada sesión queda como inducción a las próximas narraciones. Al efectuar la actividad de calentamiento, “escribir en el aire con diferentes partes del cuerpo” que proviene de *Sharpe* (Forma) de Laban (Video número 1) permite transcribir comentarios de las personas presentes, con un sentimiento de ser observadas por la cámara y que inhibió cualquier formulación. (Anexo número 5).

Cristina Montoya, profesora presente: *“Escribimos todo el tiempo con el cuerpo sentadas, y escribir con el cuerpo, nos hace bien”*.

Blanca Paucar: *“me relajó, estaba estresada”*.

Ramona: *“me gustó, pero no puedo venir en este horario”*.

Lisi: *“me gustó”*.

Pensar. Dentro de este paisaje podemos comparar los comentarios, diferenciar su forma de expresión y observar la pertinencia de una ficha en personas que están todavía decidiéndose por el taller. Por esta razón, se consideró delicado su uso; pues aun, las mujeres reflexionan sobre el diferente carácter cognitivo de las actividades de los talleres con las actividades de aula. Estas aportaciones parecerían insignificantes; pero, para la autora son un espacio de escucha que se puede extender en este

“diálogo de mujeres diversas”. Entonces, ¿fue pertinente, generar un espacio de escucha como de estrategia del nuevo lenguaje (La danza) que acontece de forma efímera para ser narrado? (Video, número 1).

Sesión número 2	
Fecha: 4.03.2016.	Lugar: Calle Olmedo y Guayaquil. Casa Catapulta.
Objetivo general: Distinguir la danza y baile, la danza moderna de la danza contemporánea para finalmente aclarar el término de singularidad.	
Herramientas: Diario de campo, fotos, y mándalas.	

Hacer. Se realizó una actividad de *kirigami* para explicar los aspectos de singularidad en la danza contemporánea (Anexo número 6). De esta manera, se aclaró que el taller no va ser una transferencia de un técnica específica o lenguaje de danza; sino una suerte de acciones que devienen gracias a conceptos creados por Laban y Bartenieff. Además, se explica la diferencia entre baile y danza. Aunque, todavía no hay la confianza para la aplicación de fichas, pues, las actividades de danza no están relacionadas con una actividad reflexiva.

Sentir. Una de las dificultades, además de la utilización de la ficha, son las constancias visuales que menciona Eisner y que Patricia Cardona lo denomina como “neofobia” (rechazo a lo nuevo). Estos mecanismos cognitivos son naturales y tienen una utilidad determinada, sobre todo, para distinguir la transformación. En estas verbalizaciones, se esconden vínculos orales de la comunidad de “*Mujeres de Frente*” con los otros talleres recibidos que la autora debe distinguir. En la actividad de *kirigam*, al ser completamente nueva el grupo, se preguntó, ¿el trabajo con las tijeras es danza? (Anexo número 7. Las repuestas del grupo fueron las siguientes:

Juanita: “*movimiento de mano y mente*”;

Ana: “*consciencia de ver el movimiento, dejamos huellas que se van*”.

Pensar. Estas estructuras de referencia estética son planillas formales de supervivencia como los menciona Eisner. Para esta investigación era normal su encuentro y observar el proceso de “des-centralización” que podría ser objeto de otra investigación. Al preguntar sobre la disposición a escribir sus testimonios existe distancia, pues, algunas mujeres requieren de ayuda para escribir y porque buscan las supuestas respuestas correctas. En conclusión, se modifica el uso de la ficha para de manera verbal obtener sus testimonios sin ser forzados y que reflejen el carácter singular de sus propias opiniones.

Sesión número 3

Fecha: 9.3.2016.

Lugar:
Calle Olmedo y Guayaquil. Casa
Catapulta.

Objetivo general: Introducir el trabajo de espacio y un patrón de movilidad de Bartenieff: Respiración.

Herramientas: Diario de campo, fotos y vídeo.

Hacer. Al realizar el logo de Batenieff, se reconoce la necesidad de repetirlo varias veces, pues el enfado que provocan las actividades de escribir para una de las participantes comienza a volverse central. Aunque es indiscutible la cantidad de asociaciones que hacen con el ocho. Así, los niveles del espacio se vuelven un material lúdico y lo integran rápidamente. Estos dan lugar y tiempo para reforzar con otros ejercicios y frases con la misma esencia. Mientras que los ejercicios de cierre, que prácticamente son de memoria, vivifican el aprendizaje de la respiración como conector (Anexo número 8) y (Video número 2).

Sentir. Se constata que el grupo requiere expresar de manera verbal lo acontece en el cuerpo, pero aún, se experimenta la diferencia o interferencia de los maestros presentes, pues en lo verbalizado, se teme a decir todo de manera personal. Se teme estar en un supuesto error, fruto del ejercicio de la educación formal

que se basa en respuestas correctas y que construye imaginarios. A pesar que la escuela “Mujeres de Frente” acompaña a las mujeres a un crecimiento personal es normal que se mezclen imaginarios de la educación bancaria. Pero, también, es usual, la falta de espacios de ejercicio de opinión en las sociedades “quiteñas”. El arte es, un espacio de ejercicio para la exposición de nuestra opinión en democracia.

Pensar. Al ser los ejercicios de cierre, los que reavivan lo elaborado de manera introspectiva y particular. Se observó cómo la respiración lleva también a un espacio emocional que puede desbordarse. El mismo que debe ser tratado de otra manera y cerrado con sutileza para que no se desencadene una falsa costumbre de “llantos colectivos”. En algunas clases de danza como la *biodanza*, el éxito de la clase se la vincula cuando desembocan en estas “catarsis colectivas”. Se considera y reflexiona que no es un espacio para la terapia y que estas expresiones deben ser abordadas por un equipo especialista.

Al aventurarse por la narración de la reminiscencia del movimiento en el cuerpo como herramienta, la producción de pensamiento reflexivo contenida en la danza es potencialmente beneficiosa a nivel físico, emocional y cognitivo y se produce a nivel singular y silente. De esta manera, se espera erigir una estrategia para la producción de narraciones derivadas por la danza.

Sesión número 4	
Fecha: 10.03.2016.	Lugar: calle Olmedo y Guayaquil. Casa Catapulta.
Objetivo General: Comparar las acciones básicas de movimiento Laban para su asociación en las actividades cotidianas.	
Herramientas: Diario de campo, video y fotos.	

Hacer. Las acciones básicas realizadas con las telas brindan emoción a las mujeres, de manera que los niños también participan. Al ser las acciones básicas formas para adjetivar el movimiento, comienzan a realizar algunas comparaciones de manera verbal pero prevalece un silencio para escuchar el nuevo lenguaje, la danza (Video número 3) y (anexo número 10).

Sentir. En las acciones básicas, se exige expresar de manera verbal las cualidades de movimiento de cada una de ellas. Al asociar con actividades cotidianas y sensaciones se enuncia su empatía y expresan su favoritismo por dos o una de las acciones básicas. El cambio de atmosfera que las acciones básicas provocan se vuelve importantes para experimentar sensaciones. Realmente se podría experimentar largamente con este material propuesto por Laban.

Pensar. La actividad de asociar se la considera como una actividad cognitiva importante porque proviene desde su propia experiencia y empatía. Al intentar escribir estas asociaciones, se determinó lo difícil que es para las mujeres exponerse a la tarea de escribir frente a sus compañeras. De esta manera, se establece realizar una inducción paulatina a la escritura que admita el proceso personal de cada mujer. Se reflexiona sobre las asociaciones de las mujeres que no deberían únicamente circunscribirse a las actividades de cotidianas de la casa. Las feminidades están construidas alrededor de estas habilidades que también pueden ser asumidas por los hombres.

Sesión número 5	
Fecha: 15.03.2016	Lugar: calle Olmedo y Guayaquil. Casa Catapulta.
Objetivo General de la sesión: Reforzar la clase anterior con las acciones básicas de esfuerzo Laban.	
Herramientas: Diario de campo, vídeo.	

Hacer. Al realizar una vez más la actividad de acciones básicas, las mujeres se comienzan a observar los replazos de diferenciaciones perceptivas a cognitivas como que menciona Eisner. Es habitual que los maestros dirijan su atención a la

ejecución de tareas sin atender la formación de hábitos, actitudes e intereses subyacentes y permanentes de sus alumnos. La aplicación de acciones básicas permite la formación del hábito de observarse y observar a los demás con pleno respeto (Video número 4 y 5) y (Anexo número 11).

Sentir. Al verbalizar algunas diferenciaciones perceptivas, reafirman lo que las mujeres van a experimentando, algunas únicamente aprueban lo formulado por las compañeras que logran expresar. Se reflexiona que en el grupo se ha establecido expresarse lo básico y se cree que es la misma reminiscencia de la danza que retrasa el proceso de escribir.

Pensar. La diferenciación perceptiva es un buen comienzo para procesos cognitivos como memoria y proceso de apropiación que se encuentran en los efectos tangenciales de las actividades. Freire menciona, que este tipo de diferenciaciones amplían el horizonte de percibir realidades. Este tipo de diferenciaciones no solo se encuentran en las clase de danza o arte son parte de los procesos de crecimiento personal de las personas.

Sesión número 6	
Fecha: 17.03.2016	Lugar: calle Olmedo y Guayaquil. Casa Catapulta.
Objetivo General de la sesión: reforzar las ocho acciones básicas de movimiento en trabajo colectivo como individual.	
Herramientas: Diario de campo y vídeo.	

Hacer. Las acciones básicas de movimiento permiten a las personas con más seguridad apropiarse de la clase de danza y de manera consiente observar el trabajo de los otros sin comparaciones.

Sentir. Las acciones básicas de movimiento permiten además imaginar nuevos ejercicios, los mismos que son llamados de la forma como las mujeres lo sienten. Estas formas de apropiación tienen un carácter local, el humor local y es verdaderamente hermoso observar como las mujeres se van apropiando de los ejercicios y participando con sus hijos pequeños (Anexo número 12).

Pensar. La educación artística debe estar para construir formas que visibilicen lo que sucede en nuestra percepción. Se reflexiona que en las actividades de deporte estas serían las tareas

para aprender y facilitar la lectura del movimiento en las otras actividades de la vida cotidiana y de los animales.

Sesión número 7	
Fecha: 22. 03.2016	Lugar: calle Olmedo y Guayaquil. Casa Catapulta.
Objetivo General de la sesión: Reflexionar sobre tensión y distención y sus diferencias y similitudes.	
Herramientas: Diario de campo y video.	

Hacer. Los ejercicios de ritmos permiten observar la coordinación y su sentido musical y de tiempo. También, lamentablemente, expresiones donde se descalifican por su edad y talla. Comportamiento que con las normas de clase se intenta revertir y que surgen a consecuencia de los eufemismos sobre la danza. Las mujeres comparan la distención y tensión con estados de ánimo. Pero llegan también a sentir que las dos formas prevalecen en todo movimiento (Video número 6).

Sentir. El grupo prefiere conversar sobre lo acontecido. Se intentó dibujar pero se lo llevaron a la casa como un recuerdo. Elemento que también puede transportar el bienestar que experimentan a sus hogares.

Pensar. Se reflexiona sobre el escribir acontecimientos efímeros y privados que experimentan las mujeres en sus cuerpos. La consciencia de bienestar de este suceso es evidente, pero no lo logran transportar al papel, porque consideran todavía a la clase de danza fuera del pensum. Las actividades de la escuela y la danza no deben ser otra carga a sus actividades.

Sesión número 8	
Fecha: 24.03.2016	Lugar: calle Olmedo y Guayaquil. Casa Catapulta
Objetivo General de la sesión: Identificar las relaciones de conectividad en el movimiento cotidiano y su fluidez.	
Herramientas: Diario de campo.	

Hacer. Al intentar encontrar elementos de conectividad, se vuelve a encontrar que la respiración es un gran conector incluso de ideas. Para esta sesión prácticamente los ejercicios de calentamiento ya son conocidos y requeridos por ellas mismas. (Anexo número 13) y (Vídeo número 7). Las relaciones de conectividad no solo se circunscriben al cuerpo, sino al espacio.

Sentir. A las mujeres les gusta tanto la danza que se encuentra un quiebre entre lo sentido en la danza y lo que se quiere

expresar en un papel. Lo expresan como dos mundos diferentes también porque reconocen en la danza ya un lenguaje.

Myriam: “*con la danza puedo decir lo que no puedo hablar*”. “*he aprendido a solucionar lo impredecible*” (Anexo número 14). Este relato de Myriam lleva a reflexionar y apostar por la aplicación del análisis de movimiento, pues lleva implícito varios saberes. Sobre todo el “saber ser” pues reconoce la estimulación de la danza a su vida cotidiana y expresa la utilidad que ella misma le dota a su vida.

Pensar. Generalizar la experiencia de las mujeres, es quizás tratarlas, como consumidores de arte y estandarizar sus las percepciones. Entonces las actividades, se convierten en esbozos que ayudan a desembocar a diferentes lecturas posibles. Esta investigación que se maneja entre el control y el azar posibilita y exige un ejercicio de “*escucha atenta*” o “*mirada despierta*” a lo acontece en la clase. La investigadora tiene la misma dificultad que las mujeres de transcribir situaciones y momentos que acontecen en la clase. La transcripción de estos momentos convive con la dificultad de la traducción y con las dificultades del escribir.

En esta sesión, las asociaciones de las conexiones no se van a remitir a lo domestico, sino, a expresar la conexión con los demás, con los muertos y con los talleres anteriores, es decir con

el pasado. Elementos que le dan un potencial semántico y diferente al diálogo de mujeres diversas.

Sesión número 9	
Fecha: 29.03.2016	Lugar: calle Olmedo y Guayaquil. Casa Catapulta.
Objetivo General de la sesión: Comprender del fundamento de Bartenieff estabilidad y movilidad con su reconocimiento en el movimiento cotidiano	
Herramientas: Diario de campo y vídeo.	

Hacer. Dentro de esta sesión existe una actividad de video donde se presenta a la coreógrafa Yanel Barbeito que padece una parálisis cerebral desde su nacimiento. Se realiza un árbol de preguntas para que las mujeres vayan complementando este con palabras que ellas mismas escriben. (Anexo número 15). El video de esta coreógrafa es bastante alentador y las mujeres comienzan a reflexionar entre ellas sobre su situación, por esta razón, se motiva al lector de esta investigación a observar el video de esta singular coreógrafa en youtube.

Sentir. Se reflexiona en conversar con todas las mujeres para que empiecen a escribir sin que se sientan personas de laboratorio. Aunque queda claro que entre las mujeres que en la

danza contemporánea no es necesario *“hacerlo bonito”* sino encontrar sentidos y es esto lo que provoca satisfacción y hace que *“sea bonito”*. No se utiliza ficha porque el diálogo está, también, lleno de silencios y espacios para crear sentidos de pertenencia.

Pensar. Se reflexiona que las clases de danza podrían ser la parte práctica de las clases de anatomía. Las meditaciones que las mujeres realizan adquieren una calidad que la podríamos llamar *“perlas”* pues provocan utopías. El objetivo de la clase alrededor de *“estabilidad y movilidad”* brinda aclaraciones sobre el movimiento, el mismo que logra establecer la necesidad de una disección del movimiento. Se reflexiona que la materia de movimiento brindaría grandes entendimientos sobre el cuerpo que se expresarían a nivel político y cultural. (Video número 7).

Sesión número 10	
Fecha: 31.03.2016	Lugar: calle Olmedo y Guayaquil. Casa Catapulta.
Objetivo General de la sesión: Aplicar un tema de movimiento elemental de Laban, específicamente, la consciencia del cuerpo y consciencia de peso y del tiempo.	
Herramientas: Diario de campo, fotos y vídeo.	

Hacer. Realizar las cualidades del movimiento es un tema difícil para cualquier especialista. Por esta razón, se esboza el tema con el fin de incitar otras experiencias o brindar otra riqueza de vocabulario en la clase. La disección que se realiza del movimiento con los factores de movimiento, serviría en el currículo escolar como propuesta concreta de lectura y ejecución del movimiento, articulándolo con otras materias como anatomía y física.

Sentir. Expresiones degustativas de la experiencia son recurrentes. Se considera que es algo muy cultural pues en la sociedad ecuatoriana una de las formas más próximas es a través de la comida. De esta forma, una de las reflexiones tangenciales de esta investigación es el lugar que tiene el cuerpo en las sociedades y que expresiones se le determina.

Pensar. Frente a la experiencia, de buscar la conciencia de qué tipo de cualidad se activa en cada actividad cotidiana que tipo de peso y a que tiempo corresponde se encuentra una gran riqueza de exploración. Valdría profundizar estos temas a nivel escolar; pero, sería un error, si estos desembocan a una evaluación que estandarice las respuestas. El momento que existe una designación se deja de lado un sin número de posibilidades creativas. (Video número 8).

Sesión número 11	
Fecha: 5.04.2016	Lugar: calle Olmedo y Guayaquil. Casa Catapulta.
Objetivo General de la sesión: Introducción de temas elementales y avanzados de movimiento relacionados con el espacio.	
Herramientas: Diario de campo, fotos y vídeo.	

Hacer. Los dispositivos de espacio, como la cruz diametral, nos llevan a movimientos estáticos que les permite entre hacer y observarse al mismo tiempo. Se ejecuta retratos familiares con la participación de las compañeras para evidenciar, cómo los detalles del movimiento podrían brindar varias lecturas en una misma imagen y la importancia de las decisiones en el arte (Video número 9). Los ejercicios de Fedelkreis brindan un relajamiento, porque están dirigidos para aliviar el sistema nervioso central, por lo tanto, necesitan un espacio más abrigado; sin embargo sobresalen reconciliaciones con su cuerpo que son ciertamente positivas. El final de la clase se ha convertido en una pamba mesa de pequeñas frases para compartir información de organización, de experiencias y se ha ritualizado la higiene de los pies para prepararse para partir. Entre ellas se han construido vínculos y lo construyen con las nuevas compañeras.

Sentir. Las mujeres expresan reconciliaciones con su cuerpo. Es un momento delicado porque se puede ser que se susciten varias interpretaciones que conlleven a otra dinámica, que no es el objetivo de la investigación, y que requieren de especialistas de otras áreas.

Pensar. De manera personal, se considera que la investigación podría haber obtenido un carácter comparativo de las participantes. En sentido, de cómo van comportándose en la ejecución del movimiento; pero esto, reduce o elimina el carácter de respetar la singularidad en la danza contemporánea. Por otro lado, la aplicación del análisis de movimiento Laban Bartenieff, posibilita una distancia al investigador para que el grupo no identifique a la clase de danza como una terapia.

Sesión número 12	
Fecha: 07.04.2012	Lugar: calle Olmedo y Guayaquil. Casa Catapulta.
Objetivo General de la sesión: Adaptar de temas elementales y avanzados de movimiento que tienen relación con la adaptación a compañeros y con el despertar de la sensación de grupo.	
Herramientas: Diario de campo, fotos y vídeo.	

Hacer. En esta sesión se prueba la ficha de Eisner, que, al tener un carácter de evaluación, delimita el lenguaje de las mujeres a calificar la experiencia. Al no permitir expresar las percepciones se busca la construcción de una ficha que permita revelar el “*diálogo de mujeres diversas*”. Además, algunas compañeras buscan la ayuda de otras compañeras para escribir. Al otorgar las mujeres sobrenombres a las actividades que realizamos, sobre todo en el *warm up*, se considera como una forma de perceptiva como habla Arnheim (Video número 10).

Sentir. Al mirar y dejarse mirar las mujeres entran en un rito donde es posible observar las actividades anteriores que se ha realizado y expresan con felicidad “*lo que se podría hacer juntas*”. Al construir vínculos, las mujeres demuestran lo que Lavan y Eisner dicen sobre la educación artística que “consolida el rito”. El esfuerzo de comprensión está latente en el grupo por esta razón no han dejado de venir a la clase. Muestran responsabilidad y avisan cuando no pueden llegar. Esta responsabilidad que han construido es gracias a que se conocen y también porque asegura integridad como menciona Dewey.

Pensar. La mentalidad abierta, el entusiasmo y la responsabilidad están presentes, que son valores del pensamiento que edifican y facilitan ejercicios de dominio intelectual. Si bien es cierto, el taller de danza administra el análisis de movimiento

Laban- Bartnieff, se podría afirmar que tangencialmente o directamente una clase de arte construye aprendizajes significativos y valiosos. Por lo tanto, no tienen por qué ser calificados; pero sí, por el acompañante valorizados. De esta manera, para la clase de danza o clase de arte se requiere un perfil de maestro atento a la construcción tangencial de su proceso de taller o clase, que es, consecuentemente un perfil investigativo.

Sesión número 13	
Fecha: 12.04.2016	Lugar: calle Olmedo y Guayaquil. Casa Catapulta.
Objetivo General de la sesión: Aplicar temas elementales de movimiento como el uso instrumental de los miembros del cuerpo y consciencia de las acciones aisladas.	
Herramientas: Diario de campo, fotos y vídeo.	

Hacer. Existe una gran voluntad del grupo para hacer las cosas. A veces en la danza, no se cuenta cómo se hacen las cosas, qué es lo que se quiere decir. Pero con seguridad es un espacio donde se brinda trascendencia a las cosas ordinarias que realiza con el cuerpo. Se confrontan con las percepciones anteriores del mismo ejercicio para llegar al resultado de que siempre es diferente. Las escalas diagonales de Laban requieren

de un nivel de construcción nemotécnica pero se intenta realizar para trabajar en los próximos días el cuadrado de Laban aunque requiera una dosificación (Video número 11). Entonces, al brindar con el análisis de movimiento otros contextos cercanos que no son aislados se considera que se está indirectamente transformando sus procesos mentales

Sentir. Las relaciones visuales que realizan con el espacio, con las demás y con su cuerpo proporcionan un sinnúmero de inspiraciones para un creador justamente cuando se busca aspectos de colonizadores del arte.

Pensar. Se puede decir, que se percibe un espacio donde es posible observar la realidad, como un espacio lleno de sorpresas y de relaciones dialécticas tal como Freire lo menciona. La sesión está adquiriendo un carácter reflexivo que también es una de las intenciones de este traslado. Recurren a sus recursos innatos por lo tanto es importante preguntarse ¿cómo sería esta aplicación con intelectuales? ¿Qué tipo de reflexiones brindaría o si sus reflexiones serían tan virginales como las que están produciendo este grupo de mujeres?(Anexo número)

Sesión número 14

Fecha: 14.04.2016

Lugar: calle Olmedo y Guayaquil.
Casa Catapulta.

Objetivo General de la sesión: Emplear de los temas de movimientos elementales, los ritmos ocupacionales y de los temas avanzados, las formas de movimiento.

Herramientas: Diario de campo, fotos y vídeo.

Hacer. Los temas de movimiento elementales y los avanzados de movimiento permiten grandemente jugar de manera individual como grupal. Las estructuras de referencia estética que se han construido en sus hogares, en sus comunidades parecen bastante flexibles en lugar de sólidas. Así que en este grupo, se tiene un problema menos gracias a las experiencias que han realizado con otros coreógrafos. Los temas de movimientos básicos son bastante prácticos y generan un cumulo importante de asociaciones con las actividades cotidianas. De esta manera es favorable para que las mujeres expresen ellas mismas las acciones a realizarse. Así que se observa que es posible con estos temas básicos de movimiento construir objetivos pedagógicos que surjan desde los deseos y sueños de este grupo de mujeres.

Sentir. Es básicamente visible, que cuando todo tiene una armonía interna va estar apropiado. La imaginación para proponer

nuevas actividades con las cuales realizar asociaciones que realizan las mujeres hizo que se vuelva un espacio alegre que rompe con los imaginarios de melancolía relacionados a la danza contemporánea.

La consciencia, la repetición y la adaptación con los otros del grupo se desarrollaron interconectados con todas las partes del cuerpo y las oposiciones de peso, energía y tiempo. Se requirió de la imaginación de las mujeres y porque además tienen mucho que ver con los movimientos preferenciales y memoria del movimiento. Además, vincula los temas abordados en otras sesiones. Lo más importante y sugerente es la observación de las formaciones grupales y modos de movimientos que surgen. Cuando las acciones básicas se acoplan a las asociaciones, entonces se sumergen en dar forma estética (Video número 12).

Se sugiere plantearse la pregunta de si no hubiese existido estas experiencias con qué tipo de estructuras de referencia estética se tendría que haber trabajado. Y se plantea la observación de la transformación de estas estructuras de referencia estética como investigación.

Pensar ¿Cómo ejercitar la observación de movimientos en una sociedad que desestima la contemplación?, ¿cómo sería la aplicación del análisis de movimiento con adolescentes?, ¿cómo

serían los movimientos básicos elementales y avanzados con otro grupo de personas?, ¿cambiarían las asociaciones de acuerdo con el contexto de las personas?

Sesión número 15	
Fecha: 21.04.2016	Lugar: calle Olmedo y Guayaquil. Casa Catapulta.
Objetivo General de la sesión: Aplicar los fundamentos de Bartenieff: estabilidad-movilidad, centro periferia y conexión pelvis y cráneo.	
Herramientas: Diario de campo y fotos	

¿Cómo pedirles que sientan el ejercicio y que escriban después del terremoto? (Anexo número Diario de Campo).

Hacer. Después de un terremoto y la tristeza que invade el país, las mujeres tienen deseos de hablar de lo ocurrido pero no de escribir. Incluso expresan que vienen a la clase para relajarse, pues, con las tareas que se realizan no piensan en nada más que la actividad que realizan en las sesiones. Los ejercicios propuestos en esta sesión conectan la capa de la cabeza al coxis y revelan las lecturas que una columna vertebral puede generar. Cabe recalcar que las mujeres de la escuela de “*Mujeres de Frente*” estuvieron en

la población de Tonsupa, muy cerca del epicentro del terremoto de la provincia de Manabí. Después de este desastre natural, muchas todavía se encuentran con la sensación de lo ocurrido.

Sentir. Las situaciones externas al taller son evidentemente fuertes que transita su presencia en la sesión. Las mujeres expresan tener el terremoto en sus cuerpos, el viaje y los días que se han refugiado en la montaña. El juntar la cabeza con la pelvis en posición fetal hace que lloren. Así que termina en esa posición. En el grupo se encuentran personas *Hápticas* (“personas que reaccionan de manera afectiva y kinestésica”).

Pensar. Buscar en la danza como un investigador de la personalidad es un tema alejado de esta disertación. Pero, cabe recalcar que la escuela imprime y repite en crear espacios para que las mujeres dediquen a sus cuerpos. Esto facilita el trabajo de esta investigación porque se van creando dispositivos de descentralidad que habla Eisner.

Sesión número 16	
Fecha: 26.04.2016	Lugar: calle Olmedo y Guayaquil. Casa Catapulta.
Objetivo General de la sesión: Aplicación de los fundamentos: Bartenieff Grounding y complejidad.	

Herramientas: Diario de campo, fotos y vídeo.

Hacer. Prácticamente, los *warm up* ya están automatizados de manera que se van incluyendo paulatinamente los ejercicios nuevos y de esta forma se van operativizando los tiempos de las sesiones. Así, se prueba hoy una ficha con la actividad de “Pizza” que integra temas anteriores dentro del análisis movimiento de Laban y sobretodo el tema de complejidad. La actividad de ojos cerrados brinda complejidad y enraizamiento; sin embargo, articula y acentúa el sentido de equilibrio de laberinto que genera sentidos de valores y sentidos éticos dentro del grupo. (Anexo número 16). Para el ejercicio de enraizamiento, se escoge un árbol específico el mismo que nos lleva a pensar en la representación como elemento educativo (Videos número 13 y14).

Sentir. En el taller las mujeres intentan comprender las relaciones y similitudes del mundo, como también, aprender atravesando las sensibilidades para estructurar un ensimismamiento intelectual. Los símbolos arcaicos como la estrella que se repiten en otras culturas son utilices para el traslado del análisis de movimiento de Laban-Bartenieff.

Pensar. Después de este tiempo crítico los ejercicios de coordinación por su complejidad las llevan a reír y salir de las

tensiones diarias. La propuesta de Laban y Bartenieff se prestan para la construcción de ejercicios que contengan un contenido concreto, aquí también despierta en la acompañante de este proceso capacidades de sustituir. Prácticamente, todo el compendio de Laban Bartenieff impulsa a la creación de situaciones que contengan un concepto. Dirige al maestro o persona acompañante a dirigir actividades de planificación consciente. Esta actividad reflexiva atraviesa a las personas participantes del taller para la diferenciación de dispositivos de intervención y casualidad como la diferenciación de acciones impulsivas con las profundas. Viabiliza sistemáticos inventos, lógicos e ilógicos prestos para ser resueltos con el cuerpo de manera orgánica.

Sesión número 17	
Fecha: 28.04.2016	Lugar: calle Olmedo y Guayaquil. Casa Catapulta.
Objetivo General de la sesión: Estudiar de fundamentos Bartenieff expresión y funcionalidad, fraseo y singularidad personal.	
Herramientas: Diario de campo, fotos, vídeo y fichas.	

Hacer. La lectura que brindan los videos de esta sesión, permiten observar el trabajo de estabilidad y movilidad como los

dispositivos expresión y funcionalidad. Dentro de esta sesión, se aplica una ficha con la cual se recoge los testimonios que permiten observar los dispositivos construidos por Laban. Además, valores y sentimientos que tangencialmente se expresan dentro de cada actividad. Por ejemplo, la actividad de “Pizza” genera dibujar con los brazos el número ocho de Bartenieff. Su dificultad trabaja coordinación, lateralidad, habilidades de espacio y tiempo.

Sentir. En los relatos, se encuentra la problemática de traducir lo que acontece en nuestro interior y las limitaciones de la lengua que convierte en frases poéticas. Además, expresan la importancia del trabajo colectivo. Los vínculos que han creado a lo largo del tiempo del taller de danza.

Mathilde *“sentí que podía ingresar en el espacio de mis compañeras, con mis brazos y les hacía algo y que nos autorizamos por juego”*. (Anexo número 16) y (video número 15)

Este relato es bastante interesante porque menciona al juego, como actividad lúdica que autoriza varias actividades que podrían ser objeto de otra investigación. La narración de Mathilde brinda las nociones espaciales personales y de las otras compañeras, que es justamente lo que Laban enuncia con la kiniesphera. La atención a diferenciar estos espacios, visibiliza cómo el análisis de movimiento promete herramientas de

percepción y de diferenciación sutil. Esto, al mismo, brinda una riqueza a nuestra conversación de un espacio específico de convivencia.

Sara *“Me parece que otras veces con las pizzas distribuíamos un espacio personal, privadas, como un círculo autónomo dentro del espacio compartido de la sala. Esta vez, con el gesto de “hacer sentir” la pizza a las compañeras desplazándose, el espacio que se deslizaba se me hizo más amplio. No sólo se trataba de no hacer caer la pizza, también de mostrarle, y de no golpear a nadie. Fue muy lindo, se creó una comunicación entre todas con las pizzas”* (Anexo número 19).

Dentro de este relato de Sara, se menciona el también el trabajo de *kinisphera* con la diferencia que menciona un cuidado entre ellas con el objeto imaginado y con la atención a las compañeras que brinda un sentido filogenético. La comunicación que se va creando con la mirada y atención a los otros sin perder de vista el espacio personal y los movimientos singulares.

Norma: *“Me sentí relajada. Me divertí es un ejercicio muy espectacular donde se contactan todo el cuerpo según el movimiento, este ejercicio es muy bueno para des-estresar el cuerpo humano”*. (Anexo número 20)

Pensar. Tómesese en cuenta que las mujeres de este taller son personas migrantes y extranjeras. Además de la danza, como un nuevo lenguaje tienen que escribir en la lengua castellana, pero, no es objetivo de esta investigación, ingresar en las estructuras del lenguaje. El relato de Norma, que es más bien una opinión, pronuncia el gozo de moverse con dificultad y en relajamiento. Como conclusión, formula la necesidad del cuerpo humano por desestresarse. El que se realice una actividad donde no son juzgadas y donde sus experiencias transitan entre las experiencias intelectuales con las experiencias estéticas, les brinda un gozo con cualidades sensibles. Para esta sesión han dejado de remitirse a sus habilidades domésticas (Anexos número 21 y 22).

Sesión número 18	
Fecha: 3.05.2016	Lugar: calle Olmedo y Guayaquil. Casa Catapulta.
Objetivo General de la sesión: Emplear el patrón de conectividad centro-periferia para su comprensión y asociación en la vida diaria.	
Herramientas: Diario de campo, fotos y vídeo. Fichas.	

Hacer. Los ejercicios de centro y periferia son visibles en el trabajo en el piso, justamente, por la conciencia de los apoyos del cuerpo. Esta es una sesión donde el trabajo va ser observado y

dejarse observar, dentro de una consigna clara que es la de no juzgar: sino, simplemente mirar. El mirar y dejarse mirar es un compromiso con sí mismas, el centro como mirarse y la periferia como mirar a las demás. Estar dentro de sí misma y estar lejos al mismo tiempo. Al estar las jóvenes presentes en la clase, se repitió el ejercicio de Pizza con el cual, se aplicó el ocho de Bartenieff en varios niveles del espacio y de diferentes formas. Es una experiencia integral porque requiere de más tiempo para complementarse y sentir un crecimiento.

Sara, *sobre el mirar a las demás dice: “es un trabajo más analítico”...“para mirar de verdad a las demás tengo que concentrarme, para reconocer los movimientos, apreciar cómo lo hacen”*. (Anexo número 23). Al hacer esta reflexión, se reconoce que mirar los movimientos requiere, además de la concentración, de un espacio y tiempo que revela una información de lectura, no explícita pero presente, producto del material que se ha brindado en el taller y producto de leer la danza como lenguaje.

Norma. *“Cuando veo a mis compañeras danzar, me recuerdo de los movimientos”* (Anexo número 24). “Los movimientos” se refieren a lo que se ha realizado en el taller y la reminiscencia de sus movimientos con estos ejercicios. Esto muestra que los elementos del análisis de movimiento provee a las

mujeres el hacer ciertas lecturas técnicas y reconocer su complejidad.

Sentir.

Myriam: *“El observar al danza es hermoso y complejo, pero llena el corazón con todos los movimientos”. “Prefiero bailar con grupo y que nos miran al grupo o a mí como parte”. (Anexo número 25).*

Mathilde: *“intento de ver o veo emociones. Varias veces me emociona ver personas conocidas expresarse así. Cuando no conozco a la gente pienso que una persona con su historia está bailando y pienso ¿qué le provoca? (Anexo número 26)*

Norma: *“cuando danzo me siento decidida. Cuando me ven danzar siento que algo que no hago bien pero sé que aprenderé”. (Anexo número 24).*

Sara: *“sorprendentemente me sentí más libre aun cuando hice los movimientos que había escogido solita delante de las otras, que cuando los hacíamos todas juntas. Me sentí libre, creo que también porque hoy estaba cansada y un poco enferma y me dejaba llevar por el movimiento. Incluso tenía que hacer un pequeño esfuerzo para no olvidar que las demás estaban mirando y esperando y que yo debía acabar”. (Anexo número 27).*

Arlena *“me gusta ver danzar a mis compañeras, ver cómo lo hace, porque cada una lo hace de diferente manera y cuando lo hacemos rápido es complicado pero divertido”*. *“Cuando me ven me da pena pero sí lo hago y doy lo mejor de mí pero más me gusta cuando lo hacemos en grupo”* (Anexo número 28).

Judith: *“Cuando me miran al hacer danza me da un poco de nervios pero al mismo tiempo me da emoción ya que se aprende cosas diferentes y hace que una persona se olvide de cosas que una pasa en la vida cotidiana”*. (Anexo número 29).

Pensar. Dentro de estos testimonios se muestra valores y el sentido de *“compañeras”* que la escuela ha construido en ellas; a pesar, de la diferencia de edad que tienen. Existe un reconocimiento de género importante que se complementa con el reconocimiento de singularidad importante en la danza contemporánea. Es encuentran detalles importantes como es un objetivo concreto de crecimiento que es justamente lo que plantea Dewey con el aprendizaje reflexivo. El espacio y tiempo como categorías que se transforman. La consciencia de la ejecución de varias cosas de manera simultánea. La necesidad de espacios diferentes para estar en el presente, en el momento que las personas necesitan. Se considera que el trabajo de centro y periferia no solo se remite a lo proximal y distal del cuerpo; sino también, a la consciencia externa e interna al unísono de diferentes aspectos, del grupo y de sí mismas.

Sesión número 19

Fecha: 5.05.2016

Lugar: calle Olmedo y Guayaquil.
Casa Catapulta.

Objetivo General de la sesión:
Aprovechar de las diferentes formas el patrón de conectividad espinal para su asociación en la vida práctica.

Herramientas: Diario de campo, fotos vídeo y ficha.

Hacer. El patrón de conectividad espinal hace hincapié en la relación de capa de la cabeza con el coxis. Permite un sinnúmero de actividades lúdicas que de manera sutil van relacionando otros aspectos para esculpir el espacio en tercera dimensión. En el mundo andino, esta relación ha cambiado pero en la observación de figuras de las culturas como *Jama Cuaque* (550 a.c. - 1650 d.c.), se revela la consciencia del axis porque establece una conexión entre el mundo real y el mundo mágico. En Laban- Bartenieff, por medio de esta relación, descenden varias relaciones con los planos del cuerpo, puntos de la *kinesphera* y la coincidencia de nuestra columna vertebral que es parte del esqueleto vestibular. La actividad de Hilitos, además de remarcar la existencia de la relación coxis cabeza, procuró una práctica de representación interna, mientras que el dispositivo de hilitos imaginarios, brindó un dinamismo externo diferente.

Sentir.

Ana: *“me parece que una comienza a sentir como si en verdad sutiles hilitos le jalaran”... En algún momento era como si el cuerpo se fuera solo, sin que yo tuviera que pensar mucho”.*
(Anexo número 30)

Sara: *“el ejercicio se me hizo más difícil que el de las pulgas. Lo entendí cuando alternamos los dos, para las pulguitas el movimiento viene de adentro con los hilitos hay que imaginar que el movimiento viene de afuera pero en realidad siempre soy yo la que decide. Hay que disociarse de sí misma también es agradable, porque siento toda mi atención enfocada en mi cuerpo. Fue chistoso hacerlo también acostadas, solo por imaginación, porque la sensación me pareció exactamente igual a cuando lo hacíamos de verdad, como si va importar que el cuerpo concreto fuera involucrado o no (bastaba con la memoria corporal de los movimientos que habríamos hecho antes)”.* (Anexo número 31)

Judith: *“cuando hicimos la pulguitas e hilitos se siente como que alguien jalaba de un lado al otro – mucho movimiento- se siente más seguridad. Aunque hay un poco de dificultad, pero es algo muy bonito. Se siente una sensación de alargamiento o mucho estiramiento del cuerpo. Da mucha libertad para sentir los movimientos de nuestro cuerpo, da mucha paz y tranquilidad”.*
(Anexo número 32)

Pensar. En esta sesión, la cantidad de palabras va ser visibles. Esto podría de manera cuantitativa servir como utensilio de medición; pero básicamente, lo que se ha transformado, es el discurso que se aleja radicalmente de las acciones domésticas. Está presente, la intención de expresar la experiencia, el uso de nuevas palabras como la disociación, alargamiento y la concentración con su propio cuerpo. A pesar de la dificultad que el ejercicio presenta, expresan la libertad para sentir los movimientos.

Los ejercicios realizados tienen su complejidad por ser también bastante simples al mismo tiempo. La actividad reflexiva de escribir, la experiencia desde sus propios recursos, requiere de un miramiento atento y cuidadoso. La distinción que realizan de un antes y un después expresa un dominio intelectual de significación definida como lo expresa Dewey y se observa incluso la diferenciación de externo e interno por la presencia del axis. En el arte, el ejercicio de dar sentido a lo ilógico produce reflexiones que justamente requieren de un miramiento atento y cuidadoso. Por esta razón, se sugiere para las materias de estética, los profesionales con perfiles de investigación. (Anexo número 33).

Sesión número 20

Fecha: 06.05.2016

Lugar: calle Olmedo y Guayaquil.
Casa Catapulta.

Objetivo General de la sesión: Recoger testimonios de la observación de una clase avanzada de danza contemporánea.

Herramientas: Diario de campo, fichas y afiche.

Hacer. Se preparó una clase de danza contemporánea en el *Frente Independiente de Danza de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión* de la ciudad de Quito. De esta manera, se considera construir un dispositivo de confrontación con lo aprendido en otro grupo de personas. El objetivo es únicamente recoger testimonios que nos ubiquen y transparenten la actividad de observar una clase avanzada de danza contemporánea. Y, recoger las empatías del espectador con recientes herramientas de lectura.

Sentir

Sara: *“Al principio fue divertido reconocer algunos movimientos, sobre todo los de calentamiento, en el suelo, o las maneras de desplazarse en el espacio. Luego nos reímos mucho viendo la fluidez con la cual las chicas hacían los movimientos que a nosotros nos cuestan tanto. También fue impresionante ver los encadenamientos complejos que ellas hacían. Fue bonito, pero difícil guardar la concentración todo el rato, mirando sin hacer”.*

(Anexo número 35)

Con este testimonio y el siguiente, se considera un logro que las mujeres reconozcan movimientos del calentamiento y sobre todo las acciones básicas de Laban. Se habla de encadenamientos que expresan, un entendimiento de la complejidad de la construcción semántica del lenguaje de la danza. Sin duda, surge una empatía con quienes lo ejecutan; pero, penosamente siguen juzgando su propia edad como una limitación.

Judith: *“La clase estuvo muy bonita, yo observé muchas cosas. Reconocimos los movimientos de acariciar, cortar, impulsos, tocar, torcer y las chicas estaban muy ágiles, contentas y relajadas. La danza son movimientos que se la realiza en un lugar a otro y es muy interesante también estaban tranquilas haciendo lo que les gusta ya que el lugar es alto para hacer todo, donde les permite deslizarse y parecían que ellas era más fácil ya que son más jóvenes. A mí me pareció muy interesante ver porque se aprende un poco más y me daba mucha emoción por que parecía que yo estaba allí haciendo”.* (Anexo número 36).

Pensar. Emoción, que surge de la empatía de quien observa la danza, por lo tanto, se presume que la contemplación de danza ha cambiado. La afirmación de Judith, que expresa que “se aprende un poco más”, brinda realmente la capacidad de una mirada observadora y dispuesta aprender. Es un descubrimiento porque coincide con las demás mujeres. (Anexo número 37)

Sesión número 21

Fecha: 10.05.2016

Lugar: calle Olmedo y
Guayaquil.
Casa Catapulta.

Objetivo General de la sesión:
Utilizar del patrón de conectividad homolateral de Bartenieff.

Herramientas: Diario de campo, fotos y vídeo.

Hacer: Las mujeres a pesar de la lluvia llegan a la clase. Esto habla de una disposición más allá gratificante. Se realiza el ejercicio de “Pizza” con la conciencia de la división sagital del cuerpo. El grupo comienza a comparar y percibir sus lados izquierdos y derechos. Lo hermoso versus lo útil, se hace presente en esta sesión. La *agradabilidad y la des- agradabilidad* de la experiencia, no tiene que ver con la expresividad y donde las cosas cotidianas tienen gran significación estética.

Sentir.

Mathilde: *“es difícil pero también chistoso. Perdemos el control del cuerpo. Se divide – se segmenta- la mente: una parte ordena y poco después nota que el cuerpo está atrasado “disfunciona””*
(Anexo número 38).

Anna: *“Es difícil. Me dolieron los hombros y la cabeza. Mi mano derecha hacía lo que quería hacer la izquierda. Y así, y luego cambiar se igualaban. Me costaba mover las partes por separado”.*
(Anexo número 39)

Sarita: *“sentí que me estiraba los músculos y articulaciones, me hizo pasar las crispaciones en los hombros y en la espalda. Se me hicieron difíciles los ejercicios de coordinación entre brazos y pies, no lograba concentrarme sobre las varias partes del cuerpo al mismo tiempo, ni dejarme llevar como me pase otras veces. Igual fue divertido intentarlo”.* (Anexo número 40)

Las mujeres empiezan a apropiarse del lenguaje que la danza les proporciona. La dificultad del ejercicio y la persistencia que se impone en una clase de arte como espacio para darle sentido a lo ilógico.

Pensar. Las dos longitudes de acción y reflexión que conlleva el taller dialogan con la propuesta de *dialogicidad* de Freire pues son las mujeres quienes aportan significación. A pesar de la dificultad del ejercicio, que podría resumirse en “me gusta” y “me disgusta”, las reflexiones de las mujeres lo describen; de esta manera, se evidencia un espacio con la confianza para poder hacer. El que puedan indiscutiblemente hablar y discutir proviene también de la filiación de la escuela a la educación crítica.

Sesión número 22

Fecha: 12.05.2016

Lugar: calle Olmedo y Guayaquil.
Casa Catapulta.

Objetivo General de la sesión: aplicación de patrón de conectividad homóloga.

Herramientas: Diario de campo, fotos, vídeo y ficha.

Hacer. En este día se revisó todo aquello que ha funcionado porque además es el material con el cual se va realizar la muestra. Para la misma que se ha preparado una ficha diferente para que dibujen con la consigna que no debe ser perfecto; sino, localizar con color las zonas del cuerpo que más sienten. (Anexos número 55-57). En esta tarea, muchas de las mujeres dibujan un corazón. Al no estar acostumbradas a dibujar de manera espontánea se observa que el corazón del dibujo lo lleva al lado derecho como si fuese un espejo de la posición que dibujan. El trabajo con movimientos con el patrón de conectividad homolateral podría ser que ocasione esta situación y que se queden con esta sensación y dibujar el corazón en el mismo lado del dibujante. (Anexos número 41 al 46).

Sentir. Los dibujos muestran la reminiscencia del trabajo del patrón de conectividad contralateral que hace que dibujen su

corazón al lado derecho de su dibujo; es una interesante reacción! Normalmente se acentúan las extremidades y casi todas las articulaciones. Atrayente es como marcan la capa de la cabeza como un punto importante, el cuello y el ombligo (Anexos 58-64). En el dibujo de Ana, se ve claramente como la energía va salir del borde de su cuerpo y marca con colores fríos los extremos y con colores) cálidos todo aquello que es proximal. (Anexo número 47) y (video número 16 y 17)

Pensar. El cómo se dibuja y con qué ortografía, no es tema de esta investigación, aunque se podría abordar con los testimonios de las mujeres en la observación del trabajo de otra compañera. En el momento que se toca alguna pregunta; por más que no exista una respuesta, se interviene. Los dibujos de esta sesión, sin sus formas personales de contestación.

Sesión número 23	
Fecha: 17. 05 .16	Lugar: calle Olmedo y Guayaquil. Casa Catapulta.
Objetivo General de la sesión: Usar el patrón de conectividad contralateral de Bartenieff.	
Herramientas: Diario de campo, fotos y vídeo.	

Hacer. Como era de esperarse, en esta sesión los resultados van a ser positivos; pues con las habilidades que poseen, han logrado llegar emocionalidades (videos número 18 y 19). Estas improvisaciones lamentablemente, no lo van a poder repetir pero tampoco un bailarín o actor de manera consciente. Las partituras son resultado de la aplicación de ejercicios que demuestran del patrón de conectividad contralateral. Sus relatos se remiten a sentir las sensaciones del cuerpo y a describir los efectos tangenciales que produce los movimientos contralaterales. Al ser contralateral, el patrón de conectividad, relaciona lo analítico con lo simbólico, contacta el sentimiento con la forma y establece relaciones y vínculos consigo mismas. De allí que existen diferentes relatos y respuestas. Se considera importante que no tengan únicamente que buscar un solo camino de respuesta, siendo lo más crucial de la educación artística, la diversidad de respuestas. (Videos número 18 y 19) y (Anexo número 48)

Sentir

Norma: “*sentía una presión en mi estómago el movimiento de todo mi cuerpo es muy relajante hay contacto con todo mi cuerpo es muy bueno yo le considera muy importante este movimiento contralaterales es muy genial*” (Anexo número 49).

A este relato, se podría -de manera impertinente- colocar las comas como ejercicio semántico. Naturalmente falta la voz de

Norma que daría las pausas exactas. Dentro de este anexo, existe la evidencia una autocorrección ortográfica que permite considerarse, es decir, existe ya un cuidado para el receptor de sus relatos.

Mathilde: *“Fue bien distinto bailar con las demás y bailar para ella y frente al video. Me gustó más el segundo momento porque fue intenso no paré y me sentía que esperaban algo. Lindo y sorprenderme fue mirar a las otras realizando el ejercicio cada a su manera muy especial. Se volvieron personajes”.* (Anexo número 50)

Sara. Comentario adicional. *“Este juego me hicimos (ojos cerrados) me pareció hermoso porque me hizo pensar en el mismo trabajo de acompañamiento que intentamos hacer a diario en la escuelita “Mujeres de frente”: la idea es que no haya “educadoras”; sino mujeres que se van acompañando las unas a las otras, a veces dándose la mano, a veces apoyándose solo por estar al lado una de otras, para que cada una pueda desarrollar sus propias posibilidades.....me impactó esta imagen de grupo unido en torno a cada una ...”Muy mujeres de frente”* (Anexo número 51).

Esta identificación de pertenencia con la escuela, demuestra una afinidad con el trabajo de la escuela y lo signado en la danza. Este elemento es nuevo porque proviene de una reflexión

que se produce días después de la sesión y que Sara generosamente lo hace. La danza como lenguaje alternativo, junta varios lenguajes al mismo tiempo que se diferencian de manera radical como el lenguaje escrito y el lenguaje hablado. Esta vez las mujeres tienen dos opciones para escribir y muchas se deciden por las dos (Anexos número 56 al 58).

Mathilde: *“ojos cerrados me sorprendió no saber caminar, o no tanto, pero no me dio miedo sino que me divirtió. Cuando apoye a las demás noté que no necesitan tanta ayuda sino que saber que estamos aquí juntas”* (Anexo número 50).

La presencia del acompañamiento se intensificó con el uso de movimientos contralaterales que conectan los dos hemisferios cerebrales. Sería importante el estudio químico y a nivel glandular sobre la estimulación por medio del movimiento.

Norma: *“el movimiento con los ojos cerrados sentía que las piernas me movían y mucha presión en las piernas y con los oídos se escuchaba los movimientos de mis compañeras al mismo tiempo me sentía sola como que podía caer al final me sentí relajada y protegida”*. (Anexo número 52)

Ana: *“fue lindo sentir que nos cuidábamos una a otras. Confié en que no dejarían caerme, aunque me sentía como*

caminando en el vacío. Me gustaba sentir en los pies las líneas del suelo e intentar seguirlas. Era lindo sentir las alrededor. Uno no sabe las distancias, si está lejos o cerca y cuánto falta. Y me sentía responsable de que las otras estuvieran bien sobretodos tranquilos, las que estaban nerviosas. Y como que lo que más trabajo constaba pues era lo más necesario de aprender". (Anexo número 53).

En la última frase de este relato se observa la comprensión de uno de los fundamentos de Bartenieff. La complejidad es necesaria no solo a nivel muscular sino es un requisito para el volumen del movimiento. El sentido de grupo que se va creando a lo largo de las sesiones y la posibilidad de sentir con el cuerpo otros espacios del salón. (Video número 12)

Judith: "tuve una sensación de temor a caerme a pesar de que mis compañeras estaban a mi lado fue una experiencia muy interesante. Y con ejercicios cruzados fue muy bonito porque nos da más facilidad de moverse y nos da felicidad y la música es muy bonita". (Anexo número 54)

Exactamente, Judith expresa la felicidad que provoca los movimientos contralaterales justamente porque son orgánicos. Su percepción se expande y lo evidencia con su comentario con la música. Se reflexiona, sobre la importancia para un deportista o

bailarán la consciencia de este patrón y otros de conectividad espacial que lo vemos en las figuras de culturas ancestrales y en el arte plástico. (Video número 20)

Myriam: *“con los ojos cerrados es una sensación de miedo, al caerse pero dios nos da la fortaleza para seguir adelante y no tropezar en ningún momento.....es un ejercicio muy bueno el movimiento me da paz y alegría es emocionante”*. (Anexo número 55).

Sesión número 24	
Fecha: 19.05.2010	Lugar: calle Olmedo y Guayaquil. Casa Catapulta.
Objetivo General de la sesión: Introducir el cuadrado de Laban para brindar sentidos de tridimensionalidad y jugar con las danzas de diferentes países. .	
Herramientas: Diario de campo, fotos y vídeo.	

Hacer. Para esta sesión que se acerca a la muestra final de todo el taller se ha adaptado la *“Sastras box”* (caja de sentimientos) que es un ejercicio de división escénica con orígenes hindús. Dentro del cual, hemos dividido el piso en 9 cuadrados para determinar las ocho acciones básicas de movimiento en cada cubo y dejar el del centro plenamente libre (Videos número 20 y 21). Se

trabaja el cuadrado de Laban en cada cuadrado para ubicar los 27 puntos correspondientes de la kinesfera. Este trabajo de espacio es complejo pero brinda habilidades de orientación rápidamente. Para esto se utilizó marcos de cuadros que dieron como resultado un efecto mágico para la observación pero complicado (Videos número 23 al 26).

Sentir

Norma: *“Me gustó los movimientos de los cuadrados eso enumerados fue excelente con las acciones del arte como golpear, acariciar empujar torcer balancear, toquecitos, cortar, bueno para mí fue espectacular porque se siente el movimiento de todo el cuerpo sería más lindo aprenderse todos los movimientos del arte clásico”*. (Anexo número 59).

Mathilde: *“Me gustó como hizo la Miriam aplicada y dudosa sentirse muy bien con acariciar (se). Mirando a ella y a las demás “contar una historia” con las acciones básicas me di cuenta que eran movimientos del corazón”*. *“Me perdí con Laban pero mezclar a las acciones con los movimientos del dicho cuadrado me hizo danzar”*. (Anexo número 69).

Se evidencia el intento de uso del vocabulario que se ha utilizado en clase; aunque no es exacto, se percibe el intento. A diferencia de los otros relatos, aquí el vocabulario del análisis de

movimiento está mejor utilizado, no solo desde su posición de ejecutora; sino también, como contempladora de danza. Y, donde demuestra ya una habilidad expresiva que se ha desarrollado a pesar que el taller es bastante básico.

Judith: *“Me gustó mucho al hacer cada cuadrado todo que sentimos y expresar todos nuestros sentimientos a través de los movimientos básicos. Cuando hizo Mathilde me gustó mucho pro que lo hizo con mucha alegría todos los movimientos. Y cuando hicimos en grupo estuvo muy bonito ya que sentí unidad y compañerismo”*. (Anexo número 61).

En este relato vuelve a presentarse los valores con los cuales se está construyendo esta experiencia. Está presente una capacidad de revelar lo que se siente y de leer lo que realiza otra persona; es decir, hay una capacidad psicomotriz de sí misma y de los demás. Es refrescante como hablan del trabajo de las demás y lo hacen con total libertad y altura.

Sarita: *“Fue muy bonito cuando íbamos pasando todas de un cuadro a otro, con un cuadro para cada acción básica. Pensé que nos íbamos a golpear y latigar unas a otras, pero no!”. “Me gustó la manera de moverse de Mathilde cuando pasó sola en el medio, parecía que el movimiento le venía de adentro”. ..“Para cada una*

se nota la continuidad entre su manera de hacer cada acción (los toquitos de Mirian y el tocar de Mirian)”. (Anexo número 62).

Igualmente, como el relato anterior, existe aquí la capacidad de disociar lo contemplado en las demás compañeras y lo que se ha percibido. El vocabulario está atentamente presente en conjunto con el sentido de compañerismo que se ha ritualizado en el grupo y que evidencia lo expresado por Eisner.

Miryam: *“me gusto caja de sentimientos. Todavía no pierdo completamente el miedo de expresarme en los movimientos de acciones básicas. Es hermoso las caricias y flotar”.* (Anexo número 63).

Aquí, se expresan ya las preferencias con las acciones básicas de movimiento. Incluso, se reflexiona que la aplicación del análisis de movimiento muy bien podría remitirse únicamente a las acciones básicas de movimientos dirigido a grupos determinados de personas. Al ser un grupo que consta de personas adultas, se muestra la flexibilidad de la propuesta de Laban y Bartenieff para el entendimiento del movimiento y su ejecución sin límites de edad.

Pensar. Se considera que en este tipo de experiencias artísticas, lo más significativo es el poder expresar lo percibido de sí, de los demás y de los objetos. Se evidencia la flexibilidad del

cuadrado de Laban para el trabajo con el color donde muy bien se aplicarían teorías de Newton y de Goethe. De esta forma, llevar a niveles orgánicos a la curiosidad como lo enuncia Dewey. Estas observaciones que realizan las mujeres de sus compañeras, muestran la urgente presencia del arte en todo espacio educativo por el vigor que esta práctica, de escribir y describir, ofrece a la memoria inmediata. (Anexo número 64 y 65).

Sesión número 25	
Fecha: 23. 03. 2016	Lugar: calle Olmedo y Guayaquil. Casa Catapulta.
Objetivo General de la sesión: Reforzar el cuadrado de Laban para brindar sentidos de tridimensionalidad e introducir los factores de movilidad: tiempo, espacio y energía.	
Herramientas: Diario de campo, fotos y vídeo.	

Hacer. Para esta sesión que se debe reforzar el cuadrado de Laban. Se trabaja con unos marcos de cuadros; pero esta vez se deja un margen de libertad en cuanto a las direcciones de la kinesphera (Videos número 27, 28 y 29). En el cual las mujeres hacen uso de sus movimientos preferenciales. La presión de la muestra es evidente que no deja espacio para escribir las experiencias. Para estas fechas Mathilde viaja y quedan 9 mujeres.

Sentir. En los videos, se observa la participación a probar sola y dejarse ver con la danza. Esta exploración física brinda interrogaciones que podrían tener una secuencia más ordenada pero produce observaciones y conexiones entre sí que se podría guiar con los enunciados de Dewey. Además comienzan a aparecer sugerencias verbales de parte de las mujeres que esta investigación la toma encuentra por ser justamente parte del pensamiento reflexivo y son pertinentes para la muestra.

Pensar. Realmente esta actividad podría haber sido únicamente relatada, pero es importante realizar otras actividades que no compliquen para ellas la efervescencia de la muestra final. El pensamiento reflexivo causado por la actividad del cuadrado de Laban se dio de manera verbal. Hace pensar que en una investigación de este tipo debe ser compartida con un grupo multidisciplinario donde un equipo únicamente se dedique de manera objetiva a registrar de forma técnica. Es decir, a este tipo de investigaciones se requiere un grupo de personas únicamente para el registro visual.

Sesión número 26

Fecha: 26.05.2016

Lugar: calle Olmedo y Guayaquil.
Casa Catapulta.

Objetivo General de la sesión: Recoger testimonios de la observación de danza contemporánea y ensayo para la muestra con el material de la aplicación.
Herramientas: Diario de campo, fotos y vídeo.

Hacer. Por razones técnicas no se puede ver el video de la “*Consagración de la primavera*” de pina Bausch que proviene de alumnos directos de Laban. Por esta razón, se opta por otro coreógrafo contemporáneo Sidi Larbi que ha trabajado con monjes shaolines en China. De esta forma, se motivó a las compañeras a la muestra. En sus relatos, la prioridad del ensayo es evidente pero el video de “*Sutras*” interpretada por una población diferente motiva a las mujeres a ensayar la muestra y probar el cuadrado de Laban con puntos imaginarios.

Sentir

Miryam: “*La danza es hermosa se puede expresar con muchos movimientos liberarse de todo lo que nos hace daño*”. “*Todos los movimientos son tan tranquilizantes que hay que sacarnos todo lo que somos*” (Anexo número 66).

Con seguridad las mujeres reconocen a la danza como lenguaje, donde únicamente, no se puede expresar sino liberarse. Se Observa, la capacidad de la movilidad humana para revelar

nuestro yo interno y al mismo tiempo convertirse en un regulador de tranquilidad.

Judith: *“un poco de nerviosismo pero me gustaría que sea como yo vengo acá siempre y también que venga mi hijo pero no sé si venga. El ensayo está muy bonito que recordamos todo lo que hemos aprendido en cada clase”*. (Anexo número 67)

Agradablemente este relato demuestra el reconocimiento de cada tema de las sesiones. La capacidad para desear y dudar está implícita y muestra la apertura del espacio y de la pertinencia de las fichas para generar sus opiniones (Video número 30).

Sesión número 27	
Fecha: 31.05.2016	Lugar: c/ Olmedo y Guayaquil. Casa Catapulta.
Objetivo General de la sesión: Exponer el resumen del trabajo realizado en el taller con una muestra de la aplicación del análisis de movimiento Laban Bartenieff para las demás compañeras y maestras de la escuela. Ensayo.	
Herramientas: Diario de campo, fotos y vídeo.	

Hacer. En esta sesión lo imperante es la secuencia de escenas que muestran en su gran parte las acciones básicas de

movimiento. Se realizó con mucho cuidado la elección para no mostrar preferencia alguna. Se evita cualquier construcción subjetiva que rompa con el sentido de grupo que se ha mantenido. La escuela, nos pide de favor, realizar la muestra en otra fecha para optimizar la convocatoria y organizar una exposición de trabajos como plataforma de autogestión de manera paralela. Los videos de esta sesión corresponden al *Warm up* que recorre por material anterior sobre todo las relaciones con el piso: golpe, fricción y propulsión.

Sentir

Norma: “bueno hoy me he sentido súper que relajante con mi cuerpo porque se siente todos los movimientos de mis extremidades para es un buen ejercicio porque el cuerpo se cansa y en los movimientos se estiran los tendones y eso me hace sentir muy bien porque la danza es parte de un ejercicio con para el estrés me siento decidida a seguir con esta práctica”. (Anexo número 69)

Además de la afirmación de seguir con esta práctica, Norma ha comenzado a ver danza en las redes sociales, en el trabajo diario prueba deslizarse sin miedo alguno en el piso. Está búsqueda se evidencia en su vocabulario sobre el cuerpo que refleja su personal insistencia con la danza.

Judith: *“Con mi cuerpo me siento muy bien. Ya que con los movimientos que hacemos me da mayor soltura nos facilita para moverme aunque me da un poco de nervios pero esto me ayuda mucho”*.

“La muestra que hicimos está bonita ya que me relaja el cuerpo y me ayuda mucho con la respiración” (Anexo número 70).

Esta es la primera vez que Judith no hace referencia a la edad simplemente se siente bien con su cuerpo acepta la construcción de la muestra y expresa su normal nerviosismo. Pero, profundizar en el desarrollo personal podría ser objeto de otro estudio; siendo evidente la posibilidad de generar estudios de casos para otras investigaciones.

Sara: *“me duelen los hombros de tanto latigar! Me gustó cuando lo hicimos más veces, al principio se hacía raro el inicio (decir el nombre de las acciones básicas una por una). Luego cuando lo hicimos de manera más fluida fue más como una canción”*.

“Después de tanto latigar, me daba gusto hacer las otras acciones, me descansaba (sobre todo flotar, dar toquecitos y acariciar). También era bueno volver a estar todas juntas en el centro después de los momentos de “soledad”. Me da curiosidad saber lo haremos a continuación” (Anexo número 71).

Pensar. Este difícil ejercicio escrito que realizan las mujeres en cada sesión es más sorprendente. No hay expectativas de lo que se quiere leer y justamente esto un gran laberinto que se va construyendo con sus relatos. Al estar las preguntas tan abiertas, posibilita la calidad de diálogo que se requería; sí se hubiese optado por preguntas cerradas quizás se hubiese calificado ciertos aspectos pero perdería la calidad democrática del diálogo. Evidentemente existe una aceptación a la estructura de la muestra pero lo más importante que se comparte apreciaciones.

Sesión número 28	
Fecha: 16. 06. 2016	Lugar: calle Olmedo y Guayaquil. Casa Catapulta.
Objetivo General de la sesión: Muestra final del taller	
Herramientas: fotos y vídeo.	

Hacer. La gran atención está en la muestra final del taller. Para esto se ha diseñado, una ficha especial que intente dirigir el diálogo dentro de la propuesta de la triada de hacer, sentir y pensar. A pesar de este intento, las respuestas son diversas a causa del nerviosismo. Así, se experimenta en sus relatos el desarrollo de las sesiones y formulaciones que con la danza han

desembocado sobre la vida. La muestra fue una experiencia interesante pues las compañeras que fueron, conocen pormenores de la vida de las compañeras que van actuar en la muestra y esto influencia su lectura. (Anexo número 72). En el video claramente se muestra como las mujeres en los solos que tienen comparten el movimiento y por lo tanto la energía con sus compañeras. En la muestra están invitados alumnos y maestras de teatro que podrían aportar otro tipo de apreciaciones. (Video número 34).

Se considera que a pesar de que son pocas sesiones, las mujeres alcanzan habilidades de orden espacial y de percepción de las relaciones cualitativas entre imágenes mentales y formas. Para llegar a inventar formas que produzcan gozo, habilidades estéticas y habilidades de capacidades expresivas se necesitará no solo de tiempo, sino, de decisiones. Los resultados fueron positivos en 28 sesiones, entonces, se reflexiona sobre las posibilidades un taller de 108 sesiones, por lo tanto, se resuelve continuar con el proyecto.

Sentir

Norma: (sobre el hacer) *“a mí me aporto a saber valorar los beneficios del arte y los esfuerzos de las personas y lo más importante es saber valorarse de sí mismo e espiritualmente con el corazón lleno de paz”.*

(Sobre el sentir) *“El sentir es un gran gusto donde se siente una gran sensación se siente una conexión con el mundo es más se siente una sensación espiritual donde hay una conexión del cuerpo y alma”.*

(Sobre el pensar) *“Yo pienso que el arte de danza es una buen ejercicio para el estrés porque muy relajante no importa el instinto de cada persona solo es pensar en que eres tú solo tú sin importar de los demás. Es ser tú y nada más que tú” (Anexo número 73).*

Se toma este relato como uno de los más destacados; casi todos expresan de esa manera, donde la danza se vuelve como vehículo para desembocar a varias reflexiones que expresan una sensación espiritual. Decididamente, la propuesta de Laban, al ser humanista, no intenta la virtuosidad del movimiento físico pero desata sentidos lógicos que se van construyendo lentamente con el espacio. Como en el relato de Norma, no expresa detallada mente con que tuvo conexión, pero sólo, al formularlo de esta manera ya es bastante distintivo.

Anna: (sobre el hacer) *creo que es un espacio en el que nos encontrábamos con nuestro cuerpo. Están siempre pero la vida diaria no tenemos mucho espacio para reparar en ellos, como para permitirnos sentirlos. Y pues en el taller nos conocíamos entre*

nosotras precisamente desde el movimiento de nuestros cuerpos. Estábamos todas juntas descubriéndonos con ellos. Como siempre la vida nos enseña que nuestro cuerpo está mal y el espacio de taller era para sentir que está bien.

(El sentir) Bueno, creo que todo lo que escribí arriba también estaría el movernos de formas no habituales y sentirnos bien haciendo. Además fue para mí muy bonito sentir la presencia de mis compañeras como grupo. Su preocupación, su compañía, su cariño. Y cuando debía moverme yo sola y ellas me observaban, sentía que era una mirada respetuosa, y que distinta a los que ocurre en otros espacios, no juzgada.

(El pensar) lo que ocurría en el taller me permitió reflexionar sobre lo que implica un cuerpo encerrado. Pensar que aunque nuestros cuerpos no están en la cárcel, sí tienen los límites, por ejemplo, del género y lo que se supone que hagamos y lo que no. Pero lo bonito es que creo que cada una bailaba desde su propia historia, y eso hacía que nuestros movimientos fueran distintos pero también significativos. (Anexo número 74)

Myriam: “En el hacer: mucho movimiento se siente mucho placer es maravilloso es libertad es el volar muy alto, eso es ser libre”.

“En el sentir: complacencia, mucho amor, paz, armonía, ser uno mismo, no tener miedos, ni temores a nada ni a nadie”.

“En el pensar: me abierto la mente que hay que compartir, con los demás personas, más que todo con mis compañeras de la danza”. (Anexo número75)

Juanita: *“Cuerpo relajado alegre. Contenta estar con usted aprende lo que quiere hacer adelante”. “Taller de danza es encontrarse a una mismo y aprender cada movimiento del cuerpo y alma, mente. Cierro los ojos es como por ejemplo la vida se da golpes pero no hay que darse vencido hay que seguir adelante porque flotar es como volar en el aire en sueños. (Anexo número 76)*

En el hacer: *Buena cosa poner atención las cosa que haces bien hechas y para mover el trabajo del cuerpo personales expectativas.*

En el sentir: Importancia poder reaccionar percibir comprender la cosa buenas formas de sentir con el tema de música.

En el pensar: interpretar grandes artistas singulares la paz de vivir la vida. (Anexo número 77)

Judith: (En el hacer) *“Ejecutar nuevos movimientos y nuevas manifestaciones del cuerpo”.*

(En el sentir) *“Experimentar nuevos movimientos o sensaciones o talvez opinión de algo”.*

(En el pensar) *“Imaginarse otros movimientos o improvisar otras cosas que no hemos hecho” (Anexo número 78)*

María: En el hacer: *“cuando empecé la danza no sabía qué hacer y la profesora me enseña los pasos y así aprendí, poco a poco y también hay muchas mujeres que aprendieron tanto y compañeras no sabían que hacer y aprendimos todos”*.

En el sentir: *“Yo cuando danzaba sentía como me relajaba y pensaba que la danza fue la mejor lo que aprendí a danzar y me relajaba bien cuando hacíamos la pizza sentía como respirar con los pulmones”*.

En el pensar: *“yo cuando bailaba con mis compañeras no sabía que pensar y solo me reía mucho y también pensaba dejar de danzar pero me di cuenta que es mejor danzar y aprender todo lo nos enseña la profesora”*. (Anexo número 79)

Se considera que la necesidad de programas educativos debe cultivar capacidades para adquirir mayor calidad de vida. Las oportunidades hermenéuticas que se consigue con la comunidad vivifican el ritmo de la escuela y le dan atención al contenido de su alma.

6 ANÁLISIS DE RESULTADOS

Hacer

Se mostró de manera práctica, lo formulado por Laban y Bartenieff con su material teórico en grupo intergeneracional y diverso. Se evidenció las potencialidades cognitivas, físicas, emocionales y espirituales que el análisis de movimiento de Laban-Bartenieff estimula en un grupo de “Mujeres diversas”.

Se evidenció con el patrón de conectividad contralateral dispuesto por Bartenieff una especie de felicidad. Puesto que este esquema reúne todos los fundamentos de movimiento y patrones de conectividad expuestos por Bartenieff, donde conecta lo simbólico con lo analítico, el sentimiento con la forma; y establece vínculos y relaciones. La comprensión de las mujeres sobre este patrón, el mirarse y observarse generó material visual muy interesante para esta investigación y material pedagógico de la autora.

Se evidenció un mejoramiento de las habilidades espaciales y motoras que se transformaron en habilidades expresivas. De esta manera, las mujeres encontraron sentidos orgánicos con el movimiento, en lugar de buscar versatilidad gimnástica. Así, las narraciones en las fichas, demuestran

situaciones concretas e ilógicas con la danza contemporánea que son resueltas con sentidos lógicos y apropiaciones silentes de las participantes. En determinados testimonios se encuentran conexiones espirituales que las mujeres han concretado con el movimiento, esto también se refleja en el material visual; donde se indica, lo beneficioso que puede ser la propuesta de Laban para elevar nuestro pensamiento.

A manera cuantitativa, se puede indicar que las narraciones de las mujeres comenzaron con dos o tres palabras para desembocar en relatos profundos. De esta manera, se evidenció el aporte de la danza, en específico de la propuesta de Laban y Berteniéff, al discurso personal de las personas y al diálogo de mujeres diversas de la Escuela Popular Feminista “Mujeres de Frente”. Y, porque las mujeres tienen otro paisaje desde donde hablar que es la danza.

Las asociaciones realizadas por la mujeres, en un inicio, se entablan por sus habilidades domésticas para después remitirse a la naturaleza, sentimientos y a sus propios cuerpos. De esta manera se evidencia que gracias al taller y la propuesta de Laban y Bartenieff se mejora la calidad de discurso de las mujeres participantes con un personal impulso y reflexivo.

Por medio de la aplicación del análisis de movimiento de Laban-Bartenieff, se observó un recorrido de transformaciones positivas, donde reguladores negativos como el adjetivarse de manera peyorativa, se transforman a expresiones de auto aceptación.

Al realizar, las mujeres de la escuela “Mujeres de Frente”, el ejercicio de escritura desde la reminiscencia de la danza en sus cuerpos, realizan una tarea prácticamente de traducción que sería de importante observación con otros enfoques.

La producción de pensamiento reflexivo, adjunta en la aplicación del análisis de movimiento Laban-Bartenieff, visualiza los beneficios singulares a nivel físico, emocional y cognitivo. Por lo tanto, el sistematizar producciones intangibles, se vuelve un ejercicio cognitivo interesante y de pensamiento elevado.

El vocabulario que se va asociando paulatinamente con los términos del análisis de movimiento Laban-Bartenieff e intentos de términos anatomía a lo largo del taller, manifiesta la calidad de la presencia de la danza contemporánea en la educación popular. Así, la calidad del pensamiento reflexivo de mujeres adquiere objetivos y cambios en sus discursos desde su propia iniciativa.

Se constató cómo el taller con la propuesta de Laban-

Bartenieff se vinculó de manera tangencial, con los pilares de educación: saber ser, saber hacer, saber estar con los demás, saber ser autónomo, saber conocer. Y que serviría como punto de observación para esta investigación y otras investigaciones.

Sentir

Se determinó que al realizar un traslado que conviva con la visión esencialista de la educación del arte se puede vincular con más facilidad a las exigencias de otras materias. Las asociaciones que se producen podrían reforzar el rendimiento académico y apostar por la producción intangible de cada persona.

Así, la aplicación de análisis de movimiento permitió observar la formación de hábitos, actitudes e intereses subyacentes y permanentes que son evidentes con el ejercicio de observarse y observar a los demás.

Permitió observar el valor de la enseñanza y práctica de las artes en la formación de conceptos y formas “que consolidan el rito”, pues se produjo emociones y conexiones entre las personas.

Ejercitó a este grupo de mujeres comprender la contemplación de la danza y el movimiento de manera personal y crítica, en armonía con el mundo interno.

Se evidenció la importancia de los factores contextuales y sociales que construyen imaginarios de perfección. Al ser la propuesta de Laban prácticamente conceptual, las mujeres se condicionaron a de-construir viejos imaginarios de belleza relacionados a la danza.

El proceso de aplicación de análisis de movimiento Laban Bartenieff requirió de las transformaciones de sus concentraciones visuales que podrían desembocar a otras investigaciones de carácter psicológico.

La danza como lenguaje alternativo brindó otras calidades al “diálogo de mujeres diversas”; pues, las mujeres participantes comenzaron hablar desde el interior de sí mismas, a describirse y descubrirse. De esta forma se evidencia la urgencia de los espacios para el movimiento humano. Consecuentemente, el cuerpo es una categoría estética y filosófica importantísima que debe estar presente en la educación.

Se evidenció cómo las mujeres identifican a la danza como un lenguaje secreto para expresar situaciones y sentimientos, a pesar de la complejidad que esto produce, por lo tanto, es importante la participación de equipos multidisciplinarios e interdisciplinarios.

Normalmente, se identifica a la danza como un lenguaje plenamente femenino. En los testimonios de las mujeres, no existe ésta identificación de género, sino, un sentimiento plenamente humano. Puesto que la propuesta de Laban y Bartenieff se conecta, sobre todo con el espacio, adquiere una identificación humana y universal.

Se afirmó la propuesta de la presencia de las artes en la educación sin los eufemismos, restricciones de edad y condiciones físicas vinculadas a la danza. Pues, lentamente, las mujeres fueron reconociendo la complejidad y riqueza de la práctica de la danza contemporánea, y de esta manera, sustituyeron criterios subjetivos sobre los bailarines y actores; y sobre todo, de sí mismas.

El dialogar desde los sentires es una responsabilidad compartida en un grupo, como el que se ha conformado y cohesionado después de este taller de danza contemporánea. Se ha consolidado un grupo con un gran capital social que logra y no desestima en expresarse con todo respeto a discrepar.

Se reflexiona que el ejercicio de transcribir la experiencia, valida las sensaciones y percepciones que ya estaban presentes en las mujeres; pero, que no eran consideradas como importantes. Así se evidencia, que se rebasó las complicaciones de escribir

actos efímeros y que este ejercicio debería tener una continuidad.

Al no reproducir técnicas, sino realizar un traslado conceptual del movimiento, se impulsó el avance de facultades de percepción y auto expresión como lo han expuesto los autores mencionados en esta investigación.

Así también, en el cambio y aumento de vocabulario de las mujeres durante estas 27 sesiones, se impulsó a seguir con la práctica de esta aplicación en otro tipo de contextos y con otras edades. Pero también, a profundizar el análisis de movimiento por parte de la autora en el Laban Bartenieff Institute of Movement Studies (LIMS).

Pensar

Al aplicar el análisis de movimiento Laban-Bartenieff en una población marginada, se cumplió con una de las propuestas transformadoras de Freire que dice “seres para sí”, pues, las mujeres continúan el proceso de clases de danza contemporánea con la idea principal de tener un espacio silente para ellas.

De forma ontogenética y filogenética, los relatos atraviesan valores e interrogaciones éticas que se produjeron durante el taller, comprobando, el carácter amplio de los diálogos de la vida, de las personas y de la danza. En el cual se logró diferenciar la educación

indirecta con la sistemática; pero de la misma manera, reunir las experiencias de la vida.

Se evidenció un mejoramiento de nociones reflexivas que impulsan a seguir con el proyecto a largo plazo y con el compendio completo de Laban y Bartenieff.

Al no contar con evaluaciones los testimonios adquirieron un carácter de control lo que retardó el uso de la ficha. Al constatar, las mujeres, que el objetivo de las fichas era únicamente construir una traducción de la reminiscencia del movimiento, las fichas fueron útiles y el proceso adquirió otro dinamismo e incluso poético. Valdría de ejemplo para otras experiencias como paseos, visitas de museos de la escuela para buscar respuestas no estandarizadas de los participantes o alumnos.

Las reflexiones de las mujeres, muchas de ellas profundas, indican la necesidad temprana del movimiento pero de manera sintetizada y conceptual como lo propone Laban. Esto brindaría reflexiones con calidades epistemológicas para contemplar el movimiento con otras personas y que repercutirían en lo cultural y político.

Al considerar Dewey y Freire a la escritura como acto que otorga niveles elevados al pensamiento. Se cree que las mujeres

han hecho un gran esfuerzo en transcribir actos sutiles y silentes. Esta ritualización les ha llevado a crecimientos significativos y con la danza han construido un espacio reflexivo donde el cuerpo tiene un espacio consciente.

La escuela consolidó el cuadernillo “Las mujeres y la danza” en un documento que sirve para su autofinanciamiento. Se valida el ejercicio de escritura y las reflexiones de las mujeres que nacen desde este espacio con la propuesta de Laban. De esta manera, se consolidan las relaciones entre lenguaje, pensamiento y realidad como lo propone Freire y Dewey.

A pesar de no tener la escuela un espacio exclusivo para el movimiento, existieron las condiciones del crecimiento, gracias a la propuesta de Laban y Bartenieff. La capacidad para desarrollarse, en interdependencia y el auto independencia es expuesta en los relatos de las mujeres.

Al aportar significación por medio de la acción y reflexión del taller, se evidenció los paralelos con la propuesta de dialogicidad de Freire. El espacio se convirtió en un lugar para la palabra escrita y la palabra danzada por medio del poder hacer, crear y transformar. Al obtener su diálogo propio se potencializa la reflexión y transformación en una dimensión activa que permite la

investigación significativa y que permite incluso percibir-reflexionar sobre “lo inédito viable” que propone Freire.

El diálogo de mujeres diversas adquirió otros temas, ya no es su familia o la problemática que atraviesan, sino temas que provienen por medio del trabajo con el movimiento. De manera que sí se intensificaría las sesiones o prolongaría, este grupo de mujeres diversas ganaría en experiencias productivas.

7 CONCLUSIONES

- La aplicación de análisis de movimiento de Laban-Bartenieff, se presentó como guía con una flexibilidad. Se convirtió en un espacio para la adquisición de un sentido social por el contacto de la propuesta, como material concreto, para germinar los recursos intangibles propios de las mujeres a través de la conexión consigo mismas. Se sugiere que se permita implementarla dentro del contexto educativo.
- Se evidencia por medio de este trabajo que, efectivamente, la presencia del arte en la educación es fundamental; no solo por la adquisición de habilidades técnicas y expresivas, sino por la construcción de estrategias personales para la contemplación. Esta destreza que puede dar contraste al dinamismo exagerado con que se lo identifica con la eficiencia. Además, el arte es quizá la materia que provenga desde los intereses de los estudiantes fuera del currículo.
- Se evidenció que la visión esencialista de la educación artística promueve resultados positivos, sobre todo, en la expresión de la percepción de manera verbal y escrita que contiene dificultades, prácticamente, de traducción que se van resolviendo de manera singular.

- Se justificó, con resultados reales, un progreso cuantitativo y cualitativo del “diálogo de mujeres diversas” en la Escuela Popular Feminista “Mujeres de Frente” pues permitió observar la formación de hábitos, actitudes e intereses subyacentes y permanentes que son indudables en el ejercicio de observarse y observar a los demás.
- A pesar de la naturaleza humanista del análisis de movimiento de Laban- Bartenieff se determina la importancia de un facilitador con conocimientos educativos. Las diversas habilidades expresivas y técnicas deben ser encausadas de manera significativa y vinculadas a las otras materias como la vida diaria de las personas que acompañamos en su crecimiento personal.
- Las mujeres dieron trascendencia a las cosas ordinarias que poseen. Expresaron su propia distinción en un antes y después donde se requiere un dominio intelectual de significación específica que exhorta una atenta y ordenada visión educativa.
- Al ser axiomáticos, los efectos concretos y tangenciales de la teoría de análisis de movimiento de Laban-Bartenieff, en la optimización del diálogo de Mujeres diversas de la Escuela Popular Feminista “Mujeres de Frente”. Está

experiencia, ha motivado a otras mujeres y niños a seguir con la práctica de danza contemporánea en un espacio conjunto.

- El espacio de danza contemporánea que se ha construido por medio de este trabajo de investigación, revela la necesidad de construcción de espacios la expresión de la percepción. Es decir, donde se exprese el proceso y la reminiscencia del movimiento en los cuerpos de las personas, en lugar, de un resultado específico y homogeneizador.
- La aplicación del análisis de movimiento Laban Bartenieff fue un método lúcido de investigación y comprobación que orienta a la comprensión de formas y técnicas útiles. Permitted curiosidad y esfuerzo de comprensión con una mentalidad abierta. Esto se aseguró por el entusiasmo y la responsabilidad que le dieron “las mujeres diversas” y que se afirmó con integridad, coherencia y armonía. De manera, que la responsabilidad, como habla Dewey resulto un recurso moral e intelectual que provino de este grupo de mujeres.

- La formación del pensamiento adquirió un dispositivo indirecto con el análisis de movimiento de Laban-Bartenieff el mismo que para otras investigaciones podría ser medible.
- Así mismo, la triada propuesta de esta investigación, Hacer, Sentir y Pensar, podría ser cotejada con la triada que concibe la educación crítica: “poder hacer, poder crear y poder transformar” como ejercicio investigativo para enriquecer esta misma disertación.
- El espacio de danza contemporánea en la escuela de “Mujeres de Frente” se convirtió en un lugar para expresar lo onírico, los miedos e ilusiones. Sería importante no desatender esta oportunidad poética y de creatividad original propuesta desde la educación crítica para construir algunas temáticas y actividades de las instituciones educativas.
- Las transacciones entre lector y autor por medio de los testimonios como una práctica dialógica donde se debe y podría mapear temáticamente para su visibilización.
- La alegría de vivir, que para Freire es una actitud cardinal para la democracia, es expuesta en los testimonios de las mujeres que a través de propuestas lógicas e ilógicas de la

danza contemporánea obligaron a decidir y desechar la certeza.

- Aunque la propuesta de Laban-Bartenieff es una propuesta humanista de la cual la educación crítica se distancia, esta puede subvertir. Justamente, por los sentidos que las personas le van suministrando con tiempo para apropiarse y porque encuentran un espacio para ser “seres para sí”, por lo tanto, esto es político.
- Los testimonios, se han convertido en un dispositivo movilizador y removedor de preguntas cercanas a la propuesta de la educación problematizadora, sin formas autoritarias de la educación y sobre todo sin calificaciones.
- La propuesta de análisis de movimiento de Laban es accesible y aplicable a todo lenguaje, género dancístico y baile que se vuelve en una elemental herramienta de observación del movimiento humano y animal e incluso producción visual.
- El acompañamiento, importante en el arte y en la educación crítica, no prescindió de los contextos y de sus familias. Las mismas que con libertad visitaron y participaron del taller.

- La comunión de los saberes de todos los participantes, sin la característica disociación de las disciplinas intelectuales con las del cuerpo, contribuyó la ruptura de la concentración de “la cultura de silencio” que habla Freire. Y evidenció que existe otra “cultura de silencio con nuestro cuerpo” y donde su ruptura podría desembocar en: hacer, crear y transformar.
- El movimiento, al igual que la palabra, podría aportar al diálogo propio y una dimensión activa para la reflexión y transformación. Por lo tanto, necesita una metodología que permita incluso percibir-reflexionar sobre “lo inédito viable” que habla Freire; y por supuesto, fuera visiones focalistas de la realidad y sujetos descodificador

8 RECOMENDACIONES

- La teoría propuesta por Laban y Bartenieff interesaría como proposición concreta de lectura y ejecución del movimiento humano y animal en el currículo escolar y de bachillerato. Al ser un material concreto, se podría vincular de manera teórica con actividades prácticas de forma equitativa con otras materias y de manera directa brindaría herramientas para la contemplación del movimiento.
- Al acceder a ignorados contextos educativos, las habilidades técnicas como críticas que ofrece el arte, en específico la danza, podrían componer un discurso alternativo y singular. Tangencialmente, serviría como utensilio para reconocer los potenciales recursos de nuestros cuerpos. De manera que sería imperativo que los artistas se acerquen a escuelas alternativas donde quizás encuentren mayor apertura para experimentar.
- Además, la propuesta de análisis de movimiento de Laban-Bartenieff es accesible a los intereses de los estudiantes como el Hip Hop, deportes alternativos como patinetas, sobretodo, porque distingue los soportes del cuerpo humano en vertical. Esta comprensión conceptual del cuerpo y

desde sus propios intereses podría acelerar su eficiencia y sus apropiaciones.

- La flexibilidad del análisis de movimiento de Laban Bartenieff, lo hace plenamente aplicable para todo tipo de programa educativo y proyecto social. Sobre todo, en la educación intercultural donde podrían ser de gran valor para elevar las creatividades locales sin acuerdos de estructuras de arte occidental. Al articularlo con otras materias como anatomía, física, geometría, lenguaje y filosofía, podría brindar sentido a la presencia de museos, teatros y centros culturales. Es decir, brindaría herramientas para la contemplación que produce nuestro discurso silente.
- La práctica grupal y personal que exige esta aplicación ayudaría, no solo a construir el capital social; sino, a desestimar los criterios subjetivos sobre los artistas y deportistas. La importancia de la presencia del arte ayudaría a desestimar los eufemismos alrededor de la danza.
- Este tipo de experiencias recogen testimonios que tienen que ver con la percepción, con la intuición y el sentimiento, que podrían trasladarse a las otras actividades que programa la escuela y otras instituciones educativas. De manera que mientras más temprano los alumnos se

confronten a este tipo de experiencias y adquirirían incluso habilidades para la redacción de ensayos y la lectura de lenguajes alternativos.

- Así mismo, el estudio del análisis de movimiento Laban-Bartenief de manera comparativa con otras formas escénicas u holísticas de movimiento. Seguramente, un cotejo con la geometría andina resultaría interesante e impulsaría revalorizaciones de nuestra producción artística.
- Se invita, a apostar por la continuación del trabajo con el grupo de danza de la Escuela “Mujeres de Frente”. Al estar el grupo fusionado y habituado a la difícil práctica de escribir sucesos y situaciones efímeras que propone la danza contemporánea, se podría abordar todas las categorías de Laban y la exposición de los resultados.
- La presencia de palabras como intuición y sentimiento son claramente admisibles en lugares de educación formal e informal. Conjuntamente sería el único lugar donde los objetivos provengan de la imaginación de los estudiantes. La presencia del trabajo conceptual y práctico con el análisis de movimiento Laban-Barrtenieff potencia la imaginación del profesor como de los alumnos. De manera que

incrementaría “el poder hacer, poder crear y poder transformar” que propulsa la educación crítica.

- La extensión de este proyecto debería ser conformada por un equipo multidisciplinario e interdisciplinario para el cuidado respectivo de todos los aspectos que un taller toca dentro del grupo de “mujeres diversas”. esto perfeccionaría y optimizaría los equipos de trabajo y los círculos de investigación que hacen falta en nuestro país.
- Se invita a un estudio de comunicación sobre los vínculos verbales en común de esta pequeña comunidad de “mujeres diversas” ha formado con la aplicación del análisis de movimiento de Laban- Bartenieff.
- Los perfiles únicamente artísticos de los maestros de estética no bastan para planificar y atender los propósitos de la educación artística. Es necesario del coloquio profesional entre la academia y el círculo artístico para reflexionar sobre la materia de estética actualmente.
- De manera inversa, no es suficiente que maestros de otras áreas cubran la materia de estética. De la misma forma, introducir maestros modificar el currículo de estética hacia la

expresión de la percepción en lugar de la transferencia
oficios para la vida diaria.

- Se invita a la revisión histórica de la educación artística en nuestro país con el objetivo de transparentar la transición y construcción de metodologías e investigaciones en este campo.
- Se recomienda, la exigencia de la educación artística en las facultades de educación, donde se replanteen, con base investigativa, las transferencias y apropiaciones de esta materia. De esta manera, revisar y fomentar el diálogo significativo de corrientes educativas que han considerado la pedagogía con las artes.
- Se exhorta a reforzar las intuiciones y las metodologías locales alrededor del arte, en particular de la danza, por medio de círculos de investigación, publicaciones y encuentros.
- Se establece que la visión esencialista de la educación del arte puede vincular con más facilidad y riqueza a las exigencias de otras materias. Completando objetivos propios del pensamiento reflexivo y calidades

epistemológicas como indican Dewey y Freire respectivamente.

- De manera que se recomienda, apostar por el uso de la visión escencialista de educación artística, en lugar de la visión contextualista.
- De manera inversa, los artistas deberían ser consultados en la construcción de investigaciones académicas. Una visión artística a los proyectos que genera la academia brindaría otro dinamismo y flexibilidad a las investigaciones.

9 BIBLIOGRAFIA

- Arendt, H. (1955). *Denken, die muttersprache*. (R. France, Entrevistador)
- Arnheim, R. (1962). *Arte y percepción visual*. Buenos Aires : Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Arnheim, R. (1962). Introducción. En R. Arnheim, *Arte y percepción visual* (págs. VII- XII). Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Arnheim, R. (1993). *Consideraciones sobre la educación artística*. Barcelona: Paidós.
- Badiou, A. (29 de mayo de 2013). "*Las condiciones del arte contemporáneo*". Buenos Aires. Obtenido de Lectura Mundi: <https://www.youtube.com/watch?v=0Jpqqice0rc>
- Bartenieff, I., & Lewis, D. (1980). *Body movement: Coping with the environment*. . N.Y.: Gordon and Breach.
- Bartenieff, I. (2002). *Body Movement*. N.Y.: Routledge.
- Biblio Figari, C. (2012). *¿Porqué la Educación Artística es inherente a la acción humana?*". Primera Bienal de Educación Artística, " Educación y Arte: Geografía de un vínculo". Maldonado.
- Cardona, P. (sin fecha). *Percepción del Espectador*. México: CEDENI.
- Chavez, D. (20 de agosto de 2013). *Taller teórico-práctico de Filosofía y Danza Contemporánea (técnica e improvisación)*. Quito, Pichincha, Ecuador: N.N.

- Chopra, D. (2006). *Galeria Celestial*. En R. Schrestra, *Galeria celestial* (pág. 4). Köln: Evergreen-Taschen.
- Croce, B. (1967). *Breviario de estética*. Madrid: Espasa Calpe.
- Dewey, J. (1934). *Art as experience*. New York: Balch and Company.
- Dewey, J. (1963). *Democracia y educación*. Buenos Aires: Losada.
- Dewey, J. (1989). *Cómo pensamos*. Barcelona: Paidós.
- Eco, U. (1970). *La definición del arte*. Barcelona: Ediciones Martínez Roca.
- Eisner. (1995). *Educación la visión Artística*. Barcelona: Paidós.
- Eisner. (2014). *El arte y la creación de la mente*. Barcelona: Paidós.
- Eisner, E. (1993). Prólogo. En R. Arheim, *Consideraciones sobre la educación artística* (págs. 13-25). Paidós : Barcelona.
- Eisner, E. (1995). *Educación la visión artística*. Barcelona: Paidós.
- Eisner, E. (2004 a). *El arte y la creación de la mente*. Barcelona: Paidós.
- Frega, A. L. (2006). *Pedagogía del arte*. Buenos Aires: Bonun.
- Freire, P. (2001). *Pedagogía de la Indignación*. Madrid: Ediciones Morata.
- Freire, P. (2002). *Cartas a quien pretende enseñar*. Buenos Aires: Biblioteca clásica de siglo veintiuno .
- Freire, P. (2004). *Pedagogía del oprimido*. Buenos Aires: siglo Vientiuno.
- Freire, P. (2015). *Educación como práctica de Libertad*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Gardner, H. (1994). *Educación Artística*. Barcelona: Paidós.
- Gardner, H. (1994). *Educación artística y desarrollo humano*. Barcelona: Paidós.
- Goodman, P. (1964). *Compulsory Miseducation*. New York: Horizon Press.
- Guarderas, R. (18 de abril de 2016). *Laban*. (R. A. Poveda, Entrevistador)

- Hackney, P. (2006). *Making Connections: Total body Intergration Through Laban/Bartenieff Fundamentals*. New York: First Routledge Editions.
- Hook, B. (1994). *teaching to transgress: education as the practice of freedom*. New York: Roudledge.
- Laban, R. (1975). *Danza educativa moderna*. Barcelona: Paidós.
- Laban, R. (1984). *Danza eduactiva moderna*. Barcelona: Paidós.
- Laban, R. (1987). *El dominio del Movimiento*. Madrid: Fundamentos.
- Laban, R. (1991). *Danza educativa moderna*. México DF: Paidós.
- Laban, R. (2011). *The mastery of movement*. Hampshire: Dance Books Ltd.
- Laban, R. a. (1974). *Effort Economy of human movement. Effort*. Londres: MacDonalds and Evans.
- Laban, R. v. (1955). *Choreutik. Grundlagen der Raumharmonielehre des Tanzes*. Wilhelmshaven: Noetzel, Heinrischofen- Bücher.
- Laban, R. v. (1991). *Kinetographie- Labanotation, Einführung in die grundbegriffe der Bewegung und Tanzschrift*. Wilhelmshaven: Noetzel, Heinrichschofen-Bücher.
- Langer, S. (1957). *"Expressiveness", Problems of art*. New York: Charles Scribner"s Sons.
- Lombardo, R. (2012). *Analisis y aplicación de la teoría de laban y del movimiento creativo en la dirección de conjuntos instrumentales en la formación del maestro en educación musical*. Tesis. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Merlino, Aldo. (2009). *Investigación culitativa en ciencias sociales*. Buenos Aires: cencage.

- N.N. (19 de enero de 2016). *El universo es vibración*. Obtenido de youtube:
www.youtube.com
- Nancy, J.-L. (2017). *58 indicios sobre el cuerpo, Extension del Alma*. Buenos Aires: La Cebra.
- Poveda, R. A. (2014). *Bartenieff*. Quito: N.N.
- Sancho, J., Hernández, F., Herraiz, F., & Vidella, J. V. (2009). *Una investigación narrativa en torno al aprendizaje de las masculinidades en la escuela*. Revista mexicana de investigación, PP. 1155-1189 .
- Steiner, G. (1992). *Castillo de Barba azul. Aproximación a un nuevo concepto de cultura*. Barcelona: Gedisa.
- Steiner, G. (1997). *Paison Intacta*. Madrid: Siruela.
- Steiner, G. (2001). *Después de Babel*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Steiner, G. (2002). *Presencias reales*. Barcelona: Destino.
- Steiner, G. (2008). *Los libros que nunca he escrito*. México: Ediciones Siruela.
- Valery, P. (s.f.). *Pièces sur l'art* . En P. Valery, La conquête de l'ubiquité.
- Von Siebenthal, S. (2006). *Rudolf von Laban: Raumharmonielehre und Tanznotation*. Matura-Arbeit 2016. kanton Bern, Alemania.

10 ANEXOS

10.1 Anexo número 1

Cartel de difusión del taller en la Escuela Popular Feminista “Mujeres de Frente”. Foto realizada por Poveda.



10.2 Anexo número 2.

Listado de los libros escritos por Laban.

- Die Welt des Tänzers (“El mundo de los bailarines”¹⁸) (1920),
- Choreographie (1926).
- Des Kindes Gymnastik und Tanz (“Gimnasia y danza infantil”, 1926).
- Gymnastik und Tanz für Erwachsene (“Gimnasia y danza para adultos”), 1926.
- The mastery of Movement on the Stage (“El dominio del movimiento en el escenario”) 1950.
- Principles of Dance. (“Principios de la danza”).
- Movement Notation. (“Notación del movimiento”) en 1954


¹⁸ En la lengua alemana, la palabra *Tanz* no diferencia danza y baile. Es por esta razón que se considera la traducción literal, pues hoy en día, dentro del contexto laboral escénico alemán existen otras formas aglutinantes para especificar la filiación escénica de un bailarín. En la lengua castellana la diferencia es clara pero en uso cotidiano estos términos tienen a confundirse.

10.3 Anexo número 3.

Autorizaciones de uso de imágenes

Autorización de uso de imagen

Yo Luzmila Guzmán autorizo a la señorita Rosa Amelia Poveda el uso de imagen de mis fotos y videos realizados durante la aplicación de análisis de movimiento Laban Bartenieff en la escuela Mujeres de Frente para su uso y difusión académica.



Firma

Autorización de uso de imagen


Yo Tudik Vasconez autorizo a la señorita Rosa Amelia Poveda el uso de imagen de mis fotos y videos realizados durante la aplicación de análisis de movimiento Laban Bartenieff en la escuela Mujeres de Frente para su uso y difusión académica.



Firma

Autorización de uso de imagen

Yo NORMA Antuashki autorizo a la señorita Rosa Amelia Poveda el uso de imagen de mis fotos y videos realizados durante la aplicación de análisis de movimiento Laban Bartenieff en la escuela Mujeres de Frente para su uso y difusión académica.



Firma

Autorización de uso de imagen

Yo Miriam Susana Bortolas.....autorizo
a la señorita Rosa Amelia Poveda el **uso de imagen** de mis fotos y videos realizados durante la
aplicación de análisis de movimiento Laban Bartenieff en la escuela Mujeres de Frente para su
uso y difusión académica.

Firma



Autorización de uso de imagen

Yo Maria Antuashi.....autorizo
a la señorita Rosa Amelia Poveda el **uso de imagen** de mis fotos y videos realizados durante la
aplicación de análisis de movimiento Laban Bartenieff en la escuela Mujeres de Frente para su
uso y difusión académica.

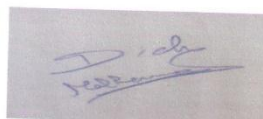
Firma



Autorización de uso de imagen

Yo , Sarah Dichy Malherme, autorizo a la señorita Rosa Amelia Poveda el **uso de imagen** de mis
fotos y videos realizados durante la aplicación de análisis de movimiento Laban Bartenieff en la
escuela Mujeres de Frente para su uso y difusión académica.

Firma



Autorización de uso de imagen

Yo GLORIA ARMUJOS, REPRESENTANTE DE ARLENA ÁVILA autorizo a la señorita Rosa Amelia Poveda el uso de imagen de mis fotos y videos realizados durante la aplicación de análisis de movimiento Laban Bartenieff en la escuela Mujeres de Frente para su uso y difusión académica.


Firma

Autorización de uso de imagen

Yo Mathilde Nombirile autorizo a la señorita Rosa Amelia Poveda el uso de imagen de mis fotos y videos realizados durante la aplicación de análisis de movimiento Laban Bartenieff en la escuela Mujeres de Frente para su uso y difusión académica.


Firma

Autorización de uso de imagen

Yo Ana María Cerón Cáceres autorizo a la señorita Rosa Amelia Poveda el uso de imagen de mis fotos y videos realizados durante la aplicación de análisis de movimiento Laban Bartenieff en la escuela Mujeres de Frente para su uso y difusión académica.

Firma 

Autorización de uso de imagen

10.4 Anexo número 4. Primera sesión.

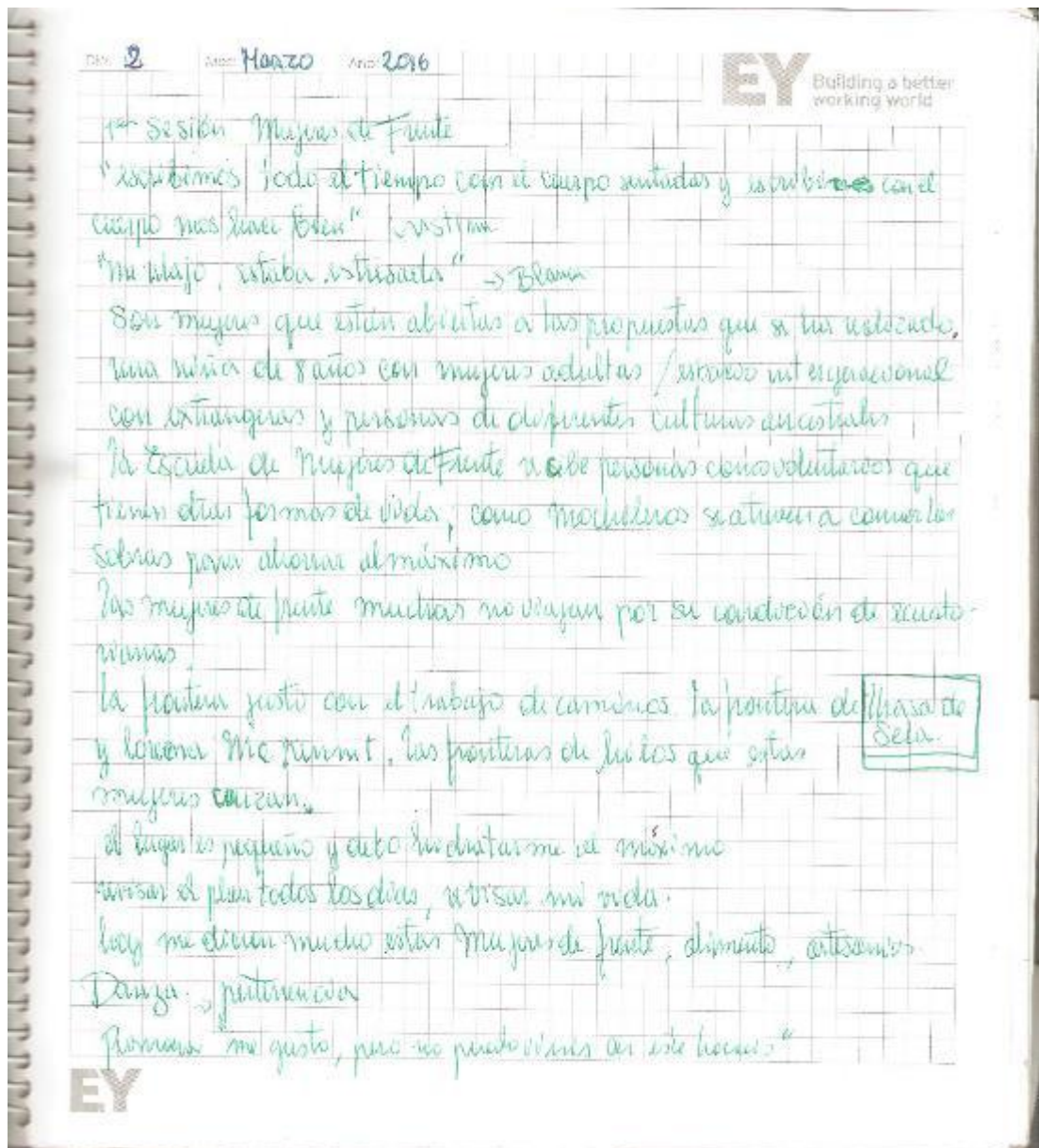


Foto número 1. Realizada por la autora y tratada con efectos por derechos de imagen de menor de edad.



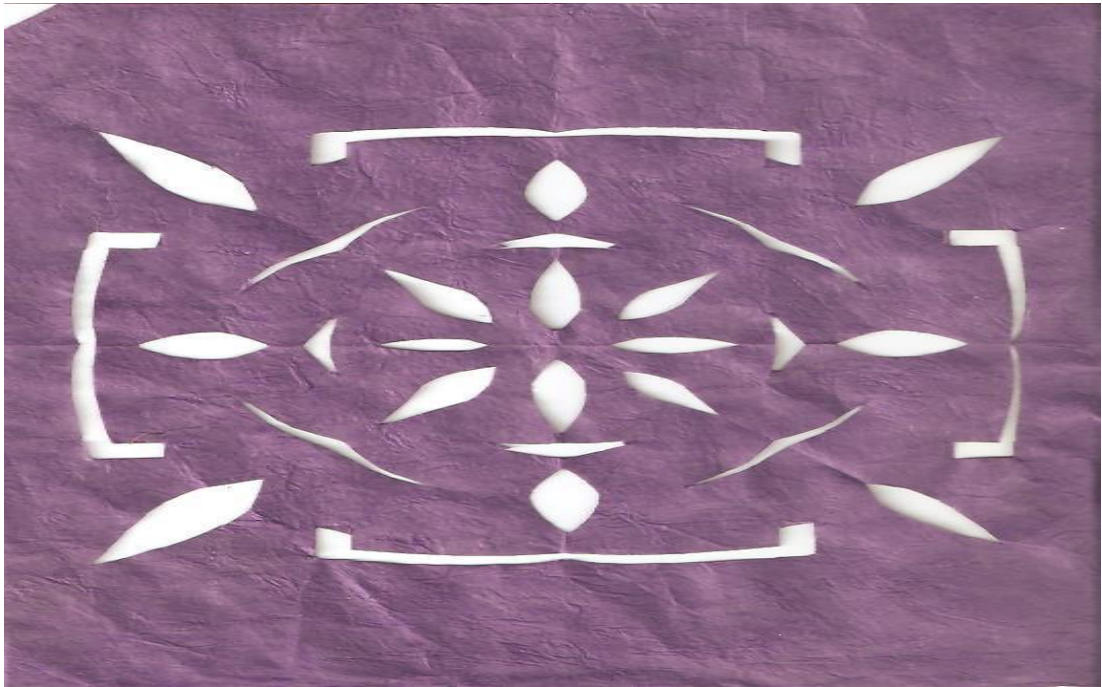
Foto realizada por Poveda. Fecha: 2.03.2016. En la Foto Juana Cuenca y una voluntaria de la escuela "*Mujeres de Frente*".

10.5 Anexo 5



Diario de campo de Rosa Amelia Poveda. Sesión número 1

10.6 Anexo número 6



Kirigami realizado por la Poveda. Foto realizada por Poveda 2016.



Foto número 6. Kirigami realizado por Poveda 2016.

10.7 Anexo 7



Diario de campo de Rosa Amelia Poveda.

10.8 Anexo número 8



Arriba foto realizada por Sisa Parra de Judith Vascones trabajando con las telas.

10.9 Anexo número 9



Foto del trabajo con la tela. Arriba niñas de la escuela por Poveda 2016.

10.10 Anexo número 10.



Fotos realizadas por Poveda 2016.

10.11 Anexo número 11.



Fotos realizadas por Poveda el día 22 de marzo de 2016.

10.12 Anexo número 12



Organización espacial. Foto realizada por Poveda 2016.

10.13 Anexo número 13

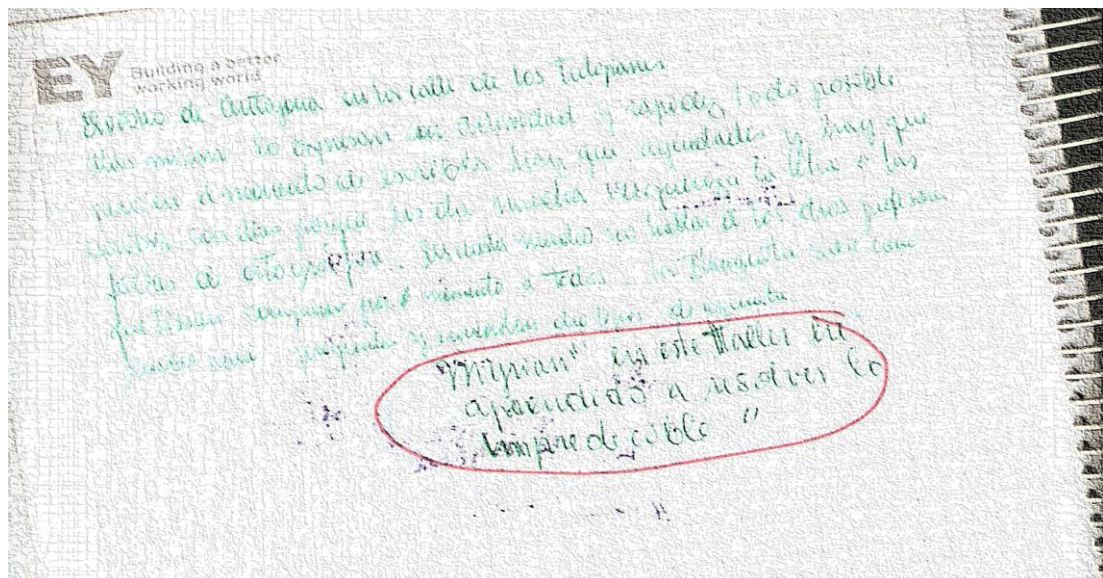


Fotos realizadas por Poveda 2016.

10.14 Anexo número 14.



Fotos realizadas por Poveda 2016.



Fotos realizadas por Poveda 2016.

10.15 Anexo número 15

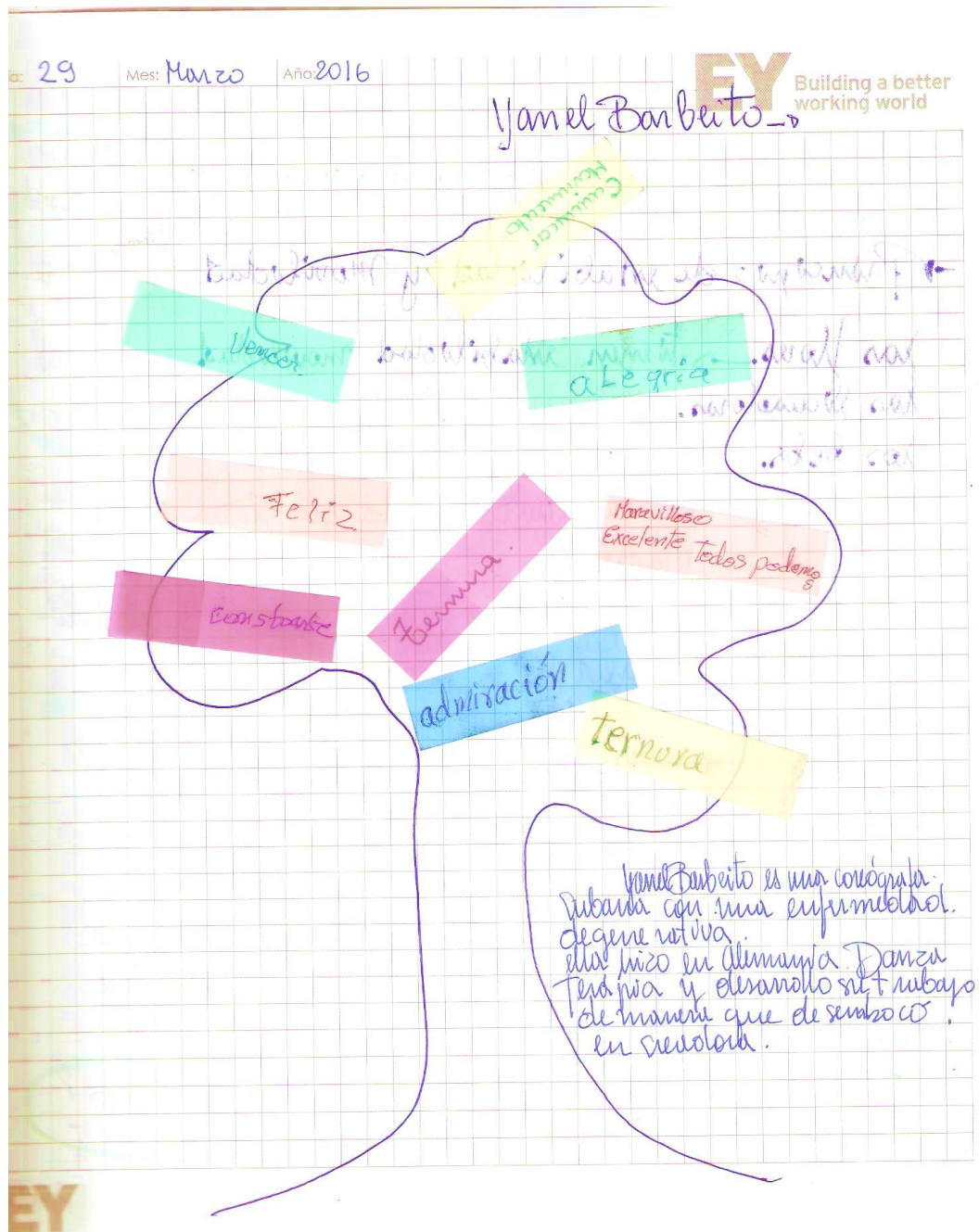


Foto realizada por Poveda 2016 del Diario de campo perteneciente a la autora.

10.16 Anexo número 16

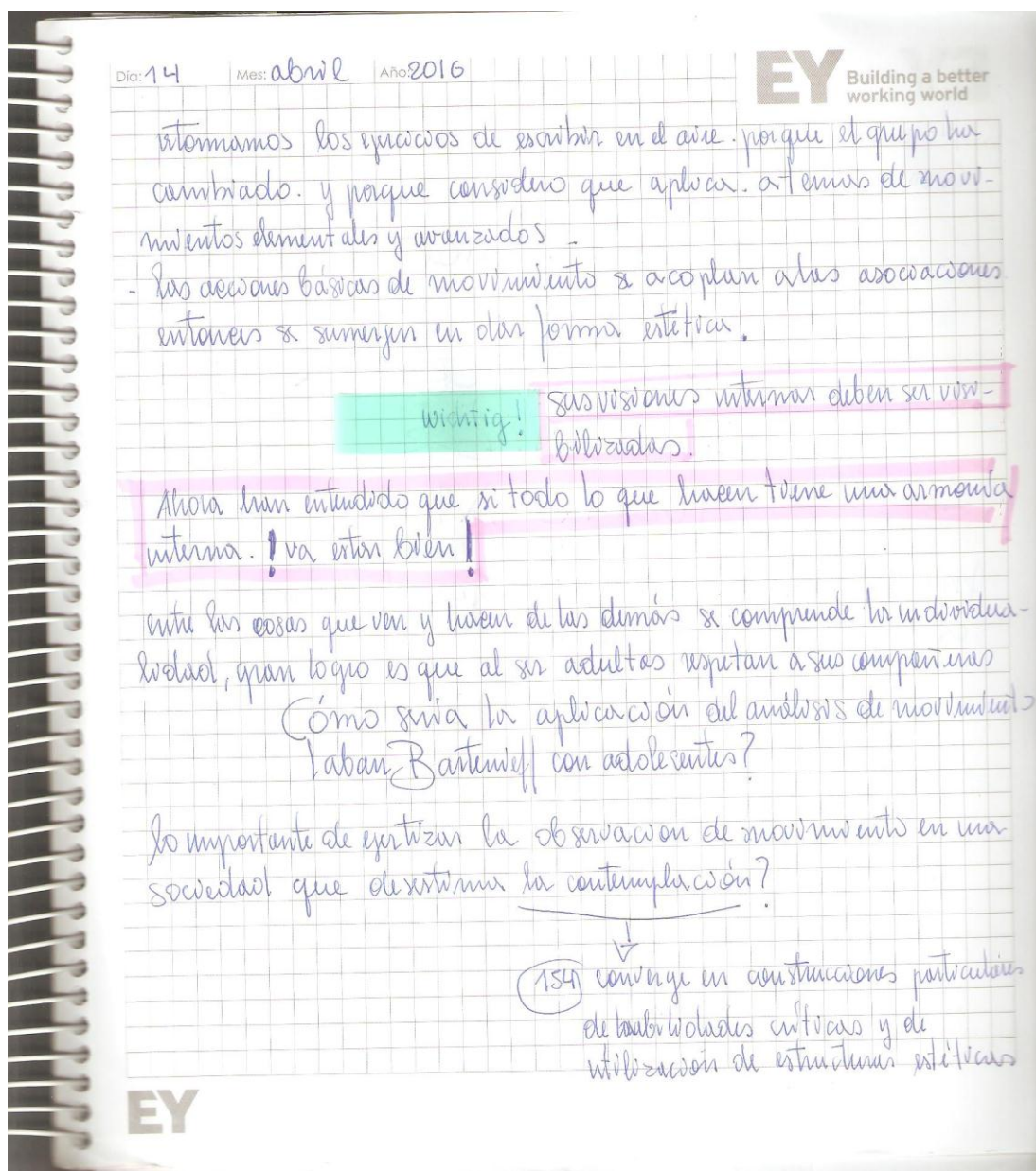


Foto realizada por Poveda 2016 del Diario de campo perteneciente a la autora.

10.17 Anexo número 17.

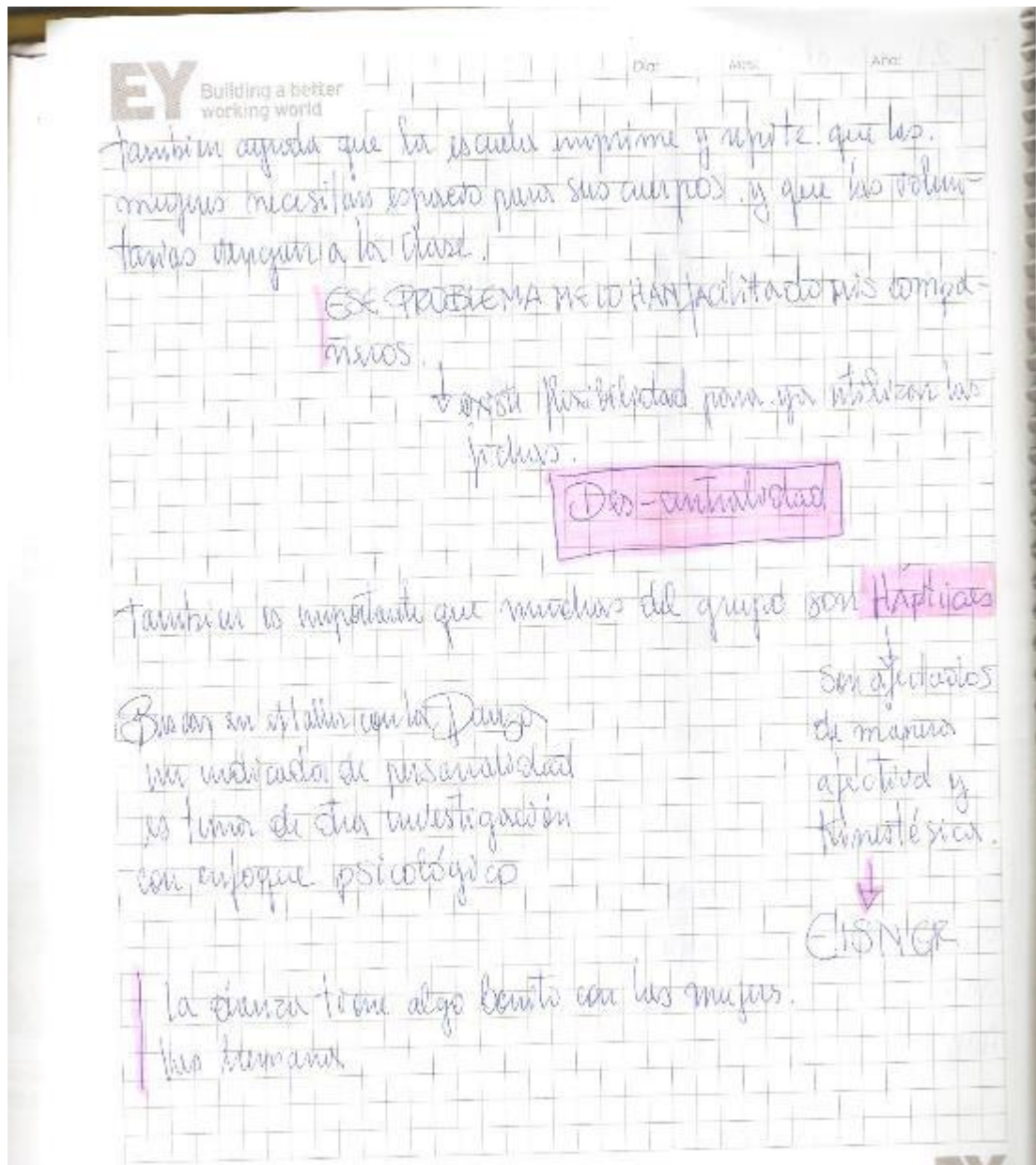


Foto realizada por Poveda 2016 del Diario de campo perteneciente a la autora.

10.18 Anexo número 18.

Aplicación del análisis de movimiento de Laban Bartenieff en la Escuela Popular Feminista
"Mujeres de Frente"

Nombre: *Mathilde*

Fecha: *28 de abril 2016* Numero de sesión: *17*

Pregunta: *Ejercicio de pizza*
¿Cómo fue el ejercicio de pizza con mis compañeras?

Respuesta:
fue divertido porque interactuamos
hablando con la cara, manos
expresiones y por supuesto,
senti que podía ingresar en el espacio
de mis compañeras, con mis brazos
y que les hacía algo, y que nos
autoorganizamos por juego.
Un poco como animales que se
encuentran y se descubren.

10.19 Anexo número 19.

Aplicación del análisis de movimiento de Laban Bartenieff en la Escuela Popular Feminista "Mujeres de Frente"	
Nombre:	Santa
Fecha:	29/09/2016
Numero de sesión:	17
Pregunta:	¿Cómo fue el Ejercicio de pizza con mis compañeras?
Respuesta:	<p>Hay nos reímos mucho, hubo más contactos usualmente con las compañeras. Me parece que otras veces con las pizzas dibujábamos un espacio personal, privado, como un círculo autónomo dentro del espacio compartido de la sala. Esta vez, con el gesto de hacer sentir la pizza a las compañeras desplazándose, el espacio que se dibujaba se me hizo más amplio. No sólo se trataba de no hacer caer la pizza, también de mostrarla, y de no golpear a nadie... Fue muy linda, se veía una comunicación entre todas con las pizzas.</p>

10.22 Anexos números 22.

Aplicación del análisis de movimiento de Laban Bartenieff en la Escuela Popular Feminista "Mujeres de Frente"

Nombre: Judith

Fecha: 28 de abril del 2016 Numero de sesión: 17

Pregunta: Ejercicio Pizzoi
Como me fue con mis compañeras

Respuesta: El ejercicio fue muy bonito ya que tuvimos algunos movimientos y alegría al estar compartiendo con mis compañeras.
Y me fue bien

10.23 Anexos números 23.

Aplicación del análisis de movimiento de Laban Bartenieff en la Escuela Popular Feminista
"Mujeres de Frente"

Nombre: *Santa*

Cuando yo veo a las otras:

Me cuesta esfuerzo. Es un trabajo más analítico, cuando bailamos todas juntas estoy muy enojada, enfocada en mi cuerpo, me dejo llevar.

Para mirar de verdad a las demás tengo que concentrarme, para reconocer los movimientos, apreciar cómo ellas lo hacen. También es agradable pero me cuesta más.

Cuando las demás me ven bailar:

Sorprendentemente me sentí más libre aún cuando hice los movimientos que había esquivado, solista delante de las otras, que cuando los hacíamos todas juntas. Me sentí libre, pero también porque hoy estaba cansada y un poco tímida y me dejaba llevar por los movimientos. Incluso tenía que hacer un pequeño esfuerzo para no andar que las demás estaban mirando y esperando y que yo debía acabar.

10.24 Anexos número 24.

Aplicación del análisis de movimiento de Laban Bartenieff
con las mujeres de la Escuela Popular Feminista
"Mujeres de Frente"

Nombre: Norma

... danzar me recuerdo de los
movimientos:
Cuando veo bailar a mis
compañeras me siento
dividida +

Cuando miro me siento
decidida
Cuando me voy a bailar siento
que algo que se va a ir
pero sé que apuro el tiempo

Dibujo

10.25 Anexos números 25.

Aplicación del análisis de movimiento de Laban Bartenieff
con las mujeres de la Escuela Popular Feminista
"Mujeres de Frente"

Nombre: Yllean 3 de Mayo

El observar la danza es
hermoso y complejo, pero
llena el corazón, con todos
los movimientos.

Me siento avergonzada pero
feliz, el participar en la danza
es algo incomparable para mi
persona, que no se como decirles
lo que siento.

10.26 Anexos números 26.

Aplicación del análisis de movimiento de Laban Bartenieff
con las mujeres de la Escuela Popular Feminista
"Mujeres de Frente"

Nombre:

Antes de por o sea emociones. Muchas veces me
conociera por personas conocidas expresarse así.
Cuando no conozco ^{la gente} pienso que una persona
con ^{la} postura está hablando y pienso si que le provoca,

prefiero hablar con grupo y que nos
miramos al grupo o a mí como parte.
Sino es pesado ouyan al espacio,
todavía no aprendí. Todavía no me
siento suficiente para un público.
Sola si se llenan el espacio.

Dibujo

10.27 Anexos números 27.

Aplicación del análisis de movimiento de Laban Bartenieff en la Escuela Popular Feminista
"Mujeres de Frente"

Nombre: Paula

Cuando yo veo a las otras:

Me cuesta esfuerzo. Es un trabajo más analítico, cuando hablamos todas juntas estoy muy enojada, enfocada en mi cuerpo, me dejo llevar.

Para mirar de verdad a las demás tengo que concentrarme, para reconocer los movimientos, apreciar cómo ellas los hacen. También es agradable pero me cuesta más.

Cuando las demás me ven bailar:

Sorprendentemente me sentí más libre aún cuando hice los movimientos que había esquivado, sola delante de las otras, que cuando los hacíamos todas juntas. Me sentí libre, creo que también porque hoy estaba cansada y un poco enferma y me dejaba llevar por los movimientos. Incluso tenía que hacer un pequeño esfuerzo para no olvidar que las demás estaban mirando y esperando y que yo debía acabar.

10.28 Anexo número 28

Aplicación del análisis de movimiento de Laban Bartenieff
con las mujeres de la Escuela Popular Feminista
"Mujeres de Frente"

Nombre: *Alma*

Me gusta ver bailar a mis compañeras
ver como lo hace porque cada una lo
hace de diferente manera y cuando lo
hacemos rápido es complicado pero
divertido y nos reímos

Cuando me ven me da pena pero si
lo hago y doy lo mejor de mí pero
más me gusta cuando lo hacemos en
grupo

10.29 Anexo número 29.

Aplicación del análisis de movimiento de Laban Bartenieff
con las mujeres de la Escuela Popular Feminista
"Mujeres de Frente"

Nombre: UDTM.

cuando hago danza me gusta mucho yo que sus
movimientos son muy bonitos y diferente. yo
que hace que una persona reaccione diferente
y que nos dan energía y mucha en acción

Cuando me miro al hacer danza me da un poco
de nervios pero al mismo tiempo da emoción yo
que se aprende cosas diferentes. y hace que una
persona se olvide de cosas que uno pasa en la
vida - cotidiano -

Aplicación del análisis de movimiento de Laban Bartenieff
con las mujeres de la Escuela Popular Feminista
"Mujeres de Frente"

Nombre:

Hilitos.

5/05/2016

Sarah

El ejercicio se me hizo más difícil que el de las pulgas. Lo entendi cuando alternamos los dos; para las pulgas el movimiento viene de adentro, con los hilitos hay que imaginar que el movimiento viene de afuera pero en realidad siempre soy yo la que decido. Hay que dissociarse de sí misma para lograrlo. Pide mucha concentración, es difícil pero por eso mismo también es agradable, porque siento toda mi atención enfocada en mi cuerpo. Fue curioso porque también se notaba solo por la imaginación, porque la sensación me pareció exactamente igual a cuando lo hacíamos de verdad, como si no importara que el cuerpo concreto fuera involucrado o no (bastaba con la memoria corporal de los movimientos que habíamos hecho antes).

10.32 Anexo número 32.

Aplicación del análisis de movimiento de Laban Bartenieff en la escuela popular feminista "Mujeres de Frente"	
Nombre:	
Fecha:	Numero de sesión: 19

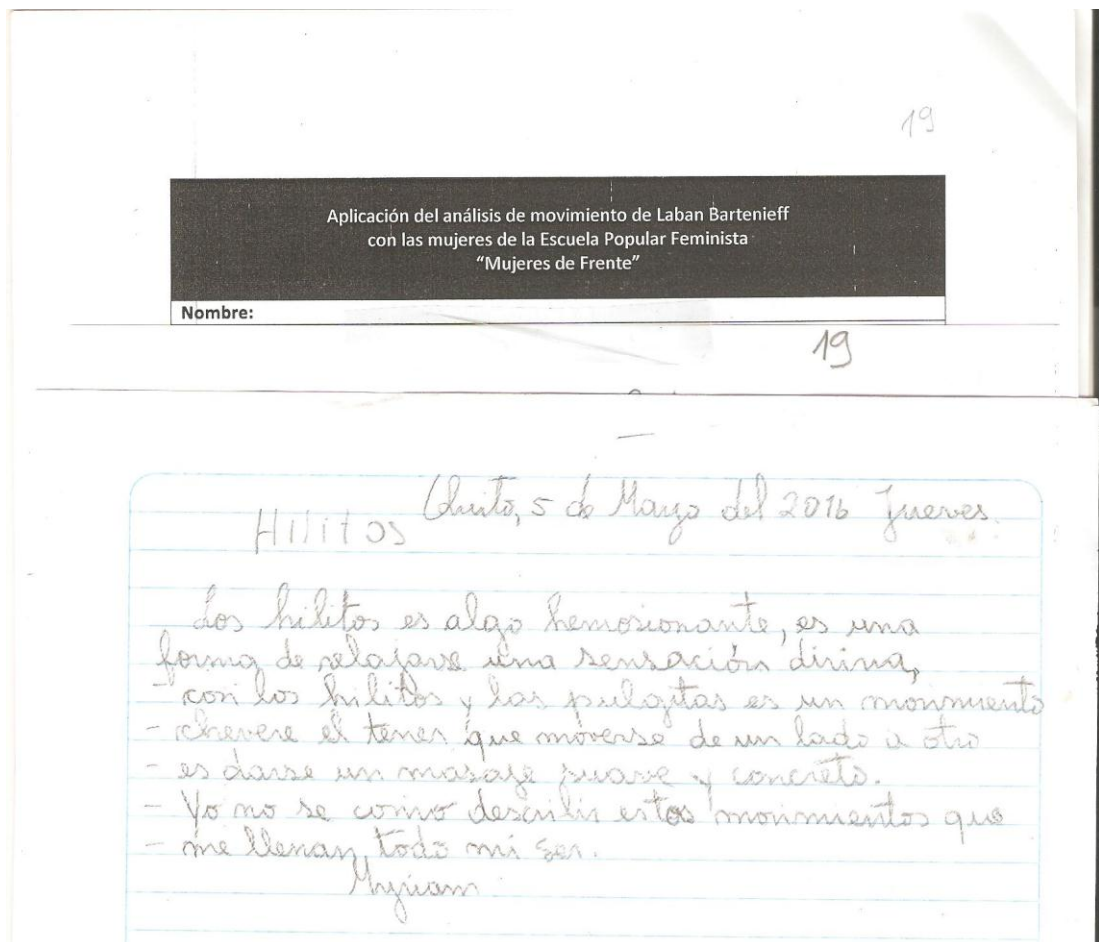
Hilifos 5 de mayo 2016 / Mathilde

Pude sentirme marioneta, movida por otra o otras voluntades. Ellas pelearon para moverme.

Fue como dejar de querer mi propio movimiento y a la vez sí decidir ~~por~~ cual movimiento cual hilo cual parte del cuerpo, porque cuando dejaba totalmente, el movimiento se volvía borroso.
de pensar

El ejercicio es hipnótico. Jugar a ser juego.

10.33 Anexo número 33.



10.34 Anexo número 34



Foto realizada a por Poveda.

10.35 Anexo número 35.

Aplicación del análisis de movimiento de Laban Bartenieff en la Escuela Popular Feminista "Mujeres de Frente"

Nombre:	Saula	
Fecha:	6/05/16	Numero de sesión: 20
Pregunta:	Observaciones de clase (Casa de la cultura)	
Respuesta:	<p>Al principio fue divertido reconocer algunos movimientos, sobre todo los de calentamiento, en el suelo, o las maneras de desplazarse en el espacio... Luego nos dimos mucho cuenta de la fluidez con la cual las chicas hacían los movimientos que a nosotras nos costar tanto. También fue impresionante ver los encadenamientos complejos que ellas hacían. Fue bonito, pero difícil guardar la concentración todo el rato, mirando sin hacer.</p>	

Aplicación del análisis de movimiento de Laban Bartenieff en la Escuela Popular Feminista
"Mujeres de Frente"

Nombre: Judith.

Fecha: _____ Numero de sesión: 20

Pregunta:
observación de clase de Danza.


Respuesta:
La clase estuvo muy bonita, yo observé
muchos cosas: acciones los movimientos de
acciónes, estar, empujar, tocar, torcer y
los chicos están muy ágiles, contentos y relajados
La Danza son movimientos que se lo realiza
de un lugar a otro y es muy interesante
también están haciendo los haciendo lo que les
gusta ya que el lugar es alto pero hacer
todo, donde les permite deslizarse y resaca
que para ellos era más fácil que para los jóvenes
A mí me parecía muy interesante así por que
se aplicaba en poco más y me daba mucha
emoción por que parecía que yo estaba allí haciendo.

10.37 Anexo número 37.


Afiche promocional. Observación de clase de danza en el Frente de Danza independiente. Pertenece a la autora.

**Taller de danza
Contemporánea**

Rosa Amelia Poveda



**Clases permanentes de 3:30 a 5 pm
lunes, miércoles y viernes 50 Dólares.
Frente de Danza Independiente
Edf, Espejos en la CCE**



10.38 Anexo número 38

Aplicación del análisis de movimiento de Laban Bartenieff en la Escuela Popular Feminista "Mujeres de Frente"

Nombre: Mathilde

Fecha: 10 de mayo. Numero de sesión: 21

Pregunta: ¿Cómo te fue con los ejercicios de segmentación y coordinación?

Respuesta: Es difícil pero también chistoso.
Perdimos el control del cuerpo. Se divide - se segmenta- la mente; una parte ordena, y poco después nota que el cuerpo está atrasado, "disfunciona".

10.39 Anexo número 39.

Aplicación del análisis de movimiento de Laban Bartenieff en la Escuela Popular Feminista "Mujeras de Frente"

Nombre: Ana	
Fecha: Mayo 10/2016	Numero de sesión: 21
Pregunta: ¿Cómo te fue con los ejercicios de segmentación y coordinación?	
Respuesta: Es difícil	
Meditar en los hombros y la cabeza.	
Mi mano derecha hacia lo que debia hacer los ejercicios y así. Y luego ambas se igualaban	
He estado mejor los pasos por separado	

10.41 Anexo número 41

Aplicación del análisis de movimiento de Laban Bartenieff en la escuela popular feminista "Mujeres de Frente"	
Nombre: Juanita	
Fecha: 12.05.2016	Numero de sesión: 22
Pregunta:	
Respuesta:	

Ficha realizada por la autora. Dibujo realizado por Juana Cuenca.

10.42 Anexo número 42.


Aplicación del análisis de movimiento de LabanBartenieff en la escuela popular feminista "Mujeres de Frente"

Nombre: *Dayana Torres Cuervo*

Fecha: *12 OS 2016* Numero de sesión: *22*

Pregunta:

Respuesta:



The drawing is a simple stick figure with a pink head, an orange torso, and purple feet. The figure is drawn on a grid of horizontal lines. The arms are slightly bent, and the legs are also bent, suggesting a specific posture or movement.


Ficha realizada por la autora. Dibujo realizado por N.n.

10.43 Anexo número 43.

Aplicación del análisis de movimiento de LabanBartenieff en la escuela popular feminista "Mujeres de Frente"	
Nombre:	Silvana
Fecha:	12-05-2016
Numero de sesión:	22
Pregunta:	
Respuesta:	

Ficha realizada por la autora. Dibujo realizado por Silvana Antuash.

10.44 Anexo número 44

Aplicación del análisis de movimiento de Laban Bartenieff en la escuela popular feminista "Mujeres de Frente"	
Nombre:	Sarita
Fecha:	12.03.2016
Numero de sesión:	22
Pregunta:	
Respuesta:	

Ficha realizada por la autora. Dibujo realizado por Sara malherbe.

10.45 Anexo número 45

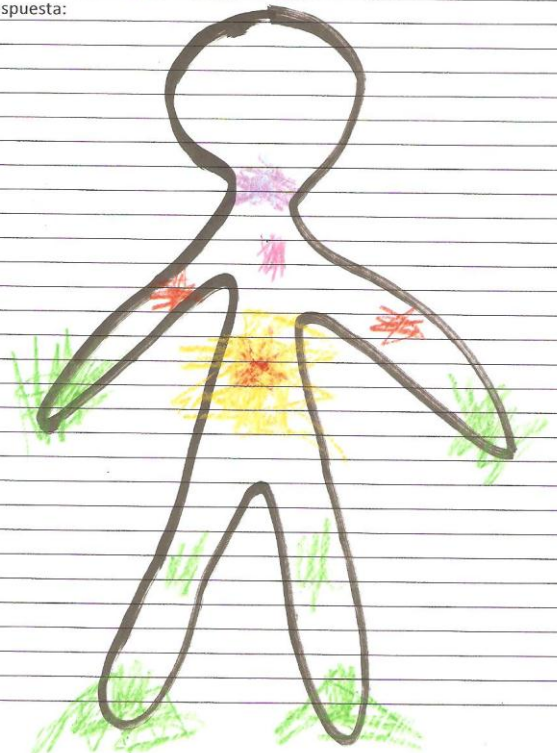
Aplicación del análisis de movimiento de Laban Bartenieff en la escuela popular feminista "Mujeres de Frente"

Nombre: Ana

Fecha: 12.05.2016 Numero de sesión: 22

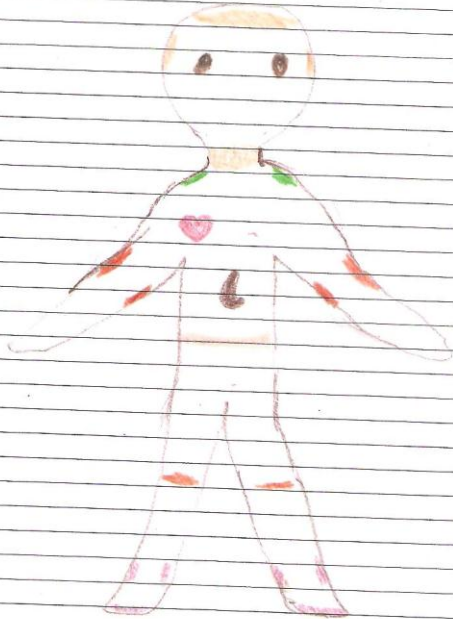
Pregunta:

Respuesta:



Ficha realizada por la autora. Dibujo realizado por Anna Cerón

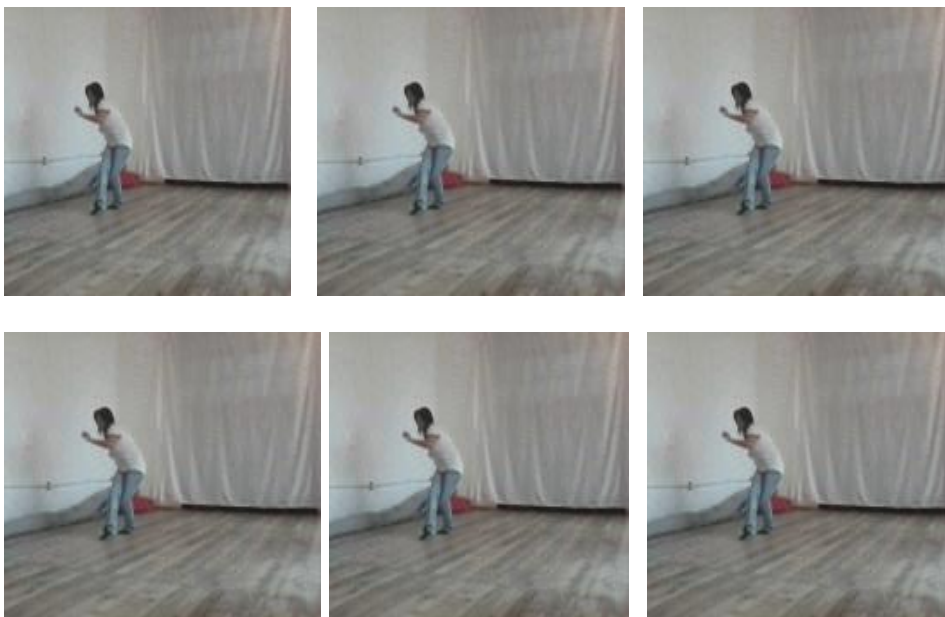
10.46 Anexo número 46.

Aplicación del análisis de movimiento de Laban Bartenieff en la escuela popular feminista "Mujeres de Frente"	
Nombre: NORMA ANTUASH	
Fecha: 12/05 16	Numero de sesión: 22
Pregunta:	
Respuesta:	
	

Ficha realizada por la autora. Dibujo realizado por Norma Antuash.

10.47 Anexo número 47.

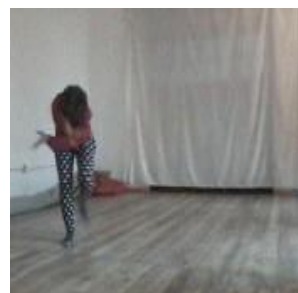
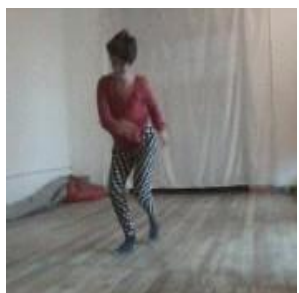
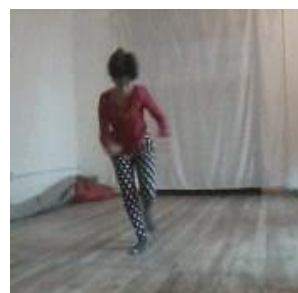
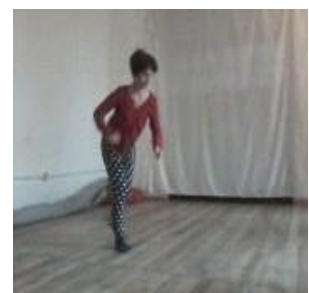
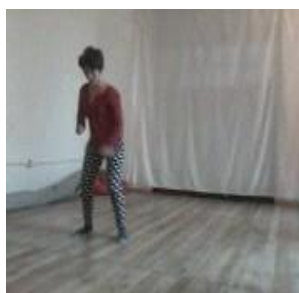
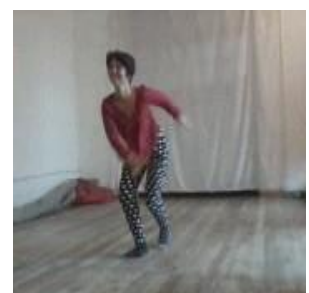
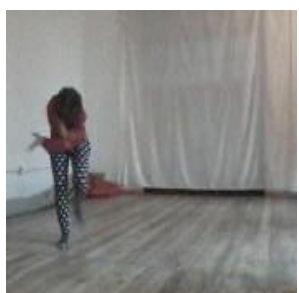
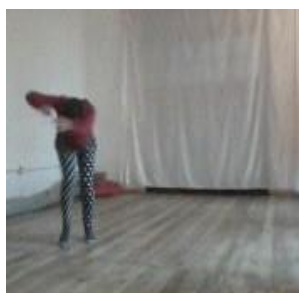
Foto de Norma Antuasch en disociación, foto realizada por la autora.



Fotos de Norma Auntasch realizadas por Poveda 2016.

10.48 Anexo número 48.

Secuencia de fotos de ejercicios contralaterales.



Fotos de Mathilde Nombrihle realizadas por Poveda 2016

10.49 Anexo número 49.

Aplicación del análisis de movimiento de Laban Bartenieff en la Escuela Popular Feminista "Mujeres de Frente"

Nombre: Norma	
Fecha: 14/05/16	Numero de sesión: 23
Pregunta: ① Como te fue con los ojos cerrados. ② Como te fue con los ejercicios contralaterales.	
Respuesta: El movimientos con los ojos cerrados sentia que las piernas me movian y mucha presión en las piernas ya con los ojos si escuchaba los movimientos de mis compañeras al mismo tiempo me sentia sola como que me podía caer al final me sentia relajada y protegida. El movimientos de los ejercicios contralaterales, Sentia una presión en mi estomago el movimiento de todo mi cuerpo es muy relajante hay contacto con todo el cuerpo bueno ya lo considero muy importante este movimiento contralaterales es muy genial.	

Aplicación del análisis de movimiento de Laban Bartenieff en la Escuela Popular Feminista "Mujeres de Frente"	
Nombre: Mathilde	
Fecha: 17 de mayo 2016	Numero de sesión: 23
Pregunta:	
① ¿Cómo te fue con los ojos cerrados?	
② ¿Cómo te fue con los ejercicios contra laterales?	
Respuesta:	
① Ojos cerrados me sorprendió no saber caminar, o no tanto, pero no me dió miedo sino que me divertí. Cuando apoyé a las demás, noté que no necesitan tanto ayuda sino que saber que estamos aquí, juntas.	
② Fue bien distinto bailar con las demás y bailar para ella y frente a la vida. Me gustó más el segundo momento porque fue intenso, no paré y sentía que esperaban algo.	
Lindo, fue mirar a las otras y ^{ya pendiente} realizando el ejercicio cada a su manera. muy especial	
Se volvieron personajes.	

Aplicación del análisis de movimiento de Laban Bartenieff en la escuela popular feminista "Mujeres de Frente"	
Nombre:	Sarah
Fecha:	22 de mayo de 2016
Numero de sesión:	23 22
Pregunta:	Comentario adicional sobre la sesión en que hicimos el juego de caminar sobre una línea con los ojos cerrados.
Respuesta:	<p>Ese juego que hicimos me pareció hermoso porque me hizo pensar en el mismo "trabajo" de acompañamiento que intentamos hacer a diario en la escuela "Mujeres de Frente": la idea es que no haya "educadores" y "educandos" sino mujeres que se van acompañando las unas a las otras, a veces dándose la mano, a veces apoyándose solo por estar al lado una de otras, para que cada una pueda desarrollar sus propias posibilidades. Es exactamente lo que pasaba en este ejercicio: cuando nos tocaba hacer de vega, cada una tenía que recorrer su línea sola, pero con todas las demás que las acompañaban para que no se caiga (o para que no pise a la gata). Me impactó esta imagen de grupo unido en torno a cada una --- muy "mujeres de frente" 😊</p>

10.52 Anexo número 52.

Aplicación del análisis de movimiento de Laban Bartenieff en la Escuela Popular Feminista "Mujeres de Frente"

Nombre: Norma	
Fecha: 14/05/16	Numero de sesión: 23
Pregunta: ① Como te fue con los ojos cerrados. ② Como te fue con los ejercicios contralaterales.	
Respuesta: El movimientos con los ojos cerrados sentia que las piernas me movian y mucha presión en las piernas ya con los ojos si escuchaba los movimientos de mis compañeras al mismo tiempo me sentia sola como que me podía caer al final me sentia relajada y protegida. El movimientos de los ejercicios contralaterales, Sentia una presión en mi estomago el movimiento de todo mi cuerpo es muy relajante hay contacto con todo el cuerpo bueno ya lo considero muy importante este movimiento contralaterales es muy genial.	

10.53 Anexo número 53.

Aplicación del análisis de movimiento de Laban Bartenieff en la Escuela Popular Feminista "Mujeres de Frente"

Nombre: Ana Cercú

Fecha: Mayo 17/2016 Numero de sesión: 23

Pregunta: ¿Cómo te fue con los pies cerrados?

Respuesta: Fue lindo sentir que nos cuidábamos unas a otras. Conté en que no dejáramos caerme, aunque me sentía como caminando en el vacío. Me gustaba sentir en los pies las frías del suelo e intentar seguirlos. Era lindo sentirlos alrededor. Uno no sabe las distancias, si está lejos o cerca y cuánto falta. Fue sentirme responsable de que las otras estuvieran bien y sobretodo tranquilas, las que estaban más nerviosas. Y como que lo que más recibía costaba pues era lo más necesario de aprender.

10.55 Anexo número 55

Aplicación del análisis de movimiento de Laban Bartenieff en la Escuela Popular Feminista "Mujeres de Frente"

Nombre: Myriam Bastidas

Fecha: 17 de Mayo del 2016 Numero de sesión: 23

Pregunta:

① Como te fue con los ojos cerrados

② Como te fue con los ejercicios con laterales o cruzados.

Respuesta:

① Con los ojos cerrados es una sensación de miedo, al caerse pero Dios no da la fortaleza para seguir adelante y no tropiezo en ningún momento.

② Es un ejercicio muy bueno el movimiento me da paz y alegría es armonioso.

10.56 Anexo número 56.

Aplicación del análisis de movimiento de Laban/Bartenieff en la escuela popular feminista "Mujeres de Frente"	
Nombre:	Mijuan Susana
Fecha:	Unito, 19 de Mayo del 2016
Numero de sesión:	23
Pregunta:	
Respuesta:	Como te fue en el recorrido de países Es volver a ser niña algo muy novedoso para mi persona, es bonito recordar esos bailes de diferentes países.

10.58 Anexo número 58.

Aplicación del análisis de movimiento de Laban Bartenieff en la escuela popular feminista "Mujeres de Frente"	
Nombre: Ana	
Fecha: Mayo 19 - 2016	Numero de sesión: 23
Pregunta: ¿Cómo te fue con este recorrido de países?	
Respuesta: Nos reímos bastante	
Es difícil moverse de otras maneras en las que normalmente uno no se mueve.	
El ejercicio en parejas, del tango, fue bonito como por intentar sentir a la pareja y adivinar cómo iba a moverse	
Fue lindo bailar de trenzados, en círculo	

10.62 Anexo número 62.

Aplicación del análisis de movimiento de Laban Bartenieff en la escuela popular feminista "Mujeres de Frente"	
Nombre:	Sarita
Fecha: 24/05/16	Numero de sesión: 24
Pregunta:	Cuadrado de Laban y acciones básicas -
Respuesta:	<p>Fue muy bonito cuando íbamos haciendo todas de un cuadrado a otra, con un cuadro para cada acción básica. Pensé que nos íbamos a golpear y latigan unas a otras, pero ¡no!</p> <p>Me gustó la manera de moverse de la Martha de cuando hacer solo en el medio, parecía títere, con las rodillas siempre un poco dobladas. En cambio cuando la hija Norma parecía que el movimiento le venía de adentro.</p> <p>Para cada una se nota la continuidad entre su manera de hacer cada acción (los taquetos de Miriam y el tocar de Miriam...)</p>

10.64 Anexo número 64.



Fotos realizadas por la autora con el grupo y Juana Cuenca. Trabajo de acciones básicas, cuadrado de Lavan y con marcos de cuadro.

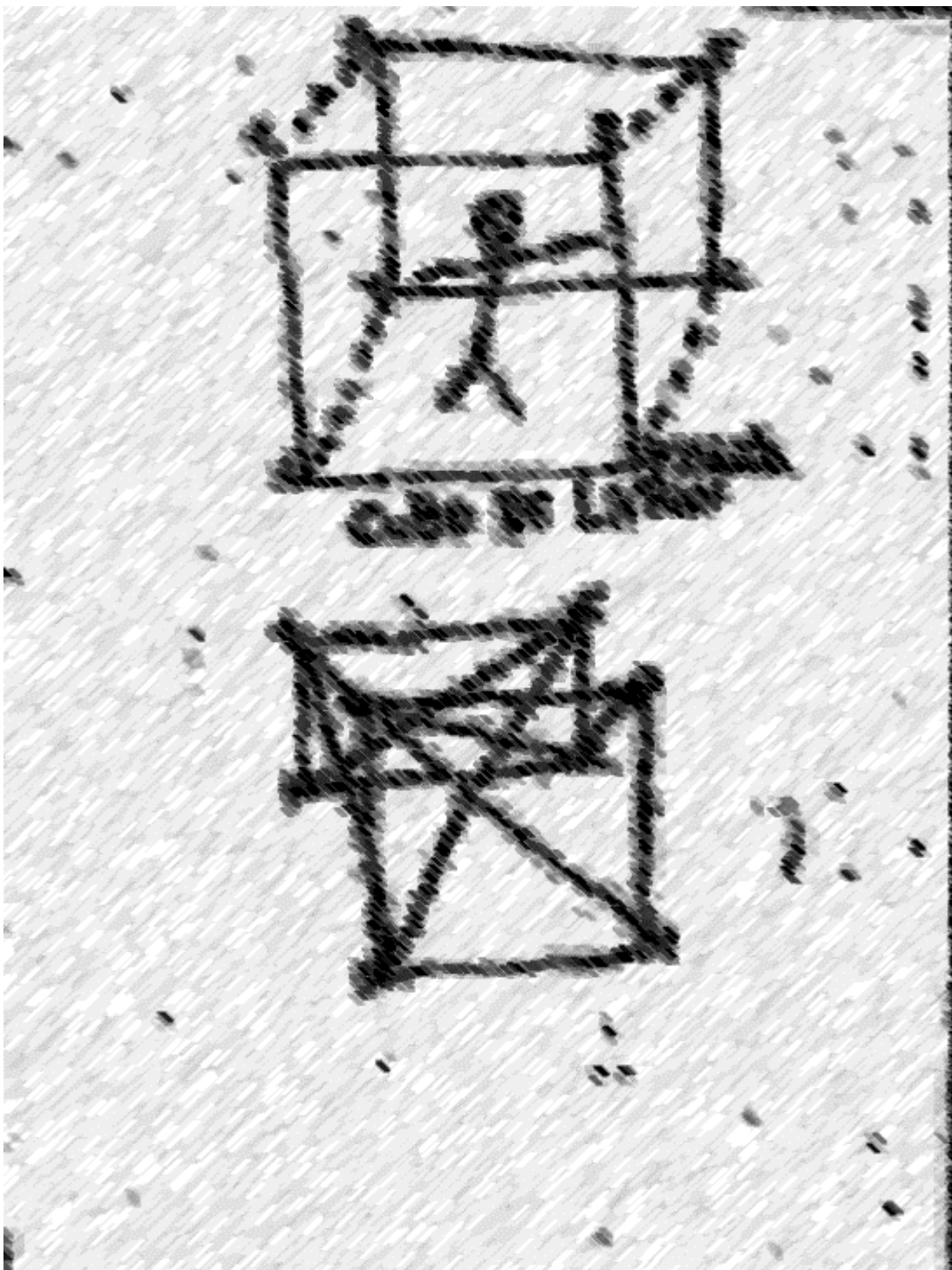




Fotos realizadas por la autora. Todo el grupo trabajando Cuadrado de Laban.



10.65 Anexo número 65.



Dibujo realizado por Miryam Bastidas.

10.66 Anexo número 66

Aplicación del análisis de movimiento de Laban Bartenieff en la escuela popular feminista "Mujeres de Frente"

Nombre:	Myriam	
Fecha:	26 de Mayo del 2016	Numero de sesión: 26
Pregunta:	Ensayo	
Respuesta:	Que expectativas tenemos la danza es hermosa se puede expresar con muchos movimientos liberarse de todo lo que nos hace daño. Todos los movimientos son tan tranquilizantes que hay sacamos todo lo que somos. Para poder presentarse me gustaria estar con la ropa que siempre usamos para la danza, o sea ropa cómoda, floja.	

10.72 Anexo número 72.



Foto realizada por Sisa Parra 2016. En la foto: Sara Yitomar y Judith Vascones.



Foto realizada por la Sisa Parra 2016.



Foto del grupo en la muestra de la escuela realizada el 16 de Junio de 2016. Foto realizada por Sisa Parra 2016.Anexo

10.73 Anexo número 73.

Aplicación del análisis de movimiento Laban Bartenieff con las mujeres de la escuela popular feminista Mujeres de Frente	
Nombre:	Norma Antuñano
Fecha:	23/05/16
Pregunta: qué me ha aportado este taller	
En el hacer:	El taller me aporta a saber valorar los beneficios del arte y los esfuerzos de las personas y los más importantes es saber valorarse de sí misma e espiritualmente con el corazón lleno de paz.
En el sentir:	El sentido es algo que no se puede describir con eso aquí lo describo que el sentir es un gran gusto donde se siente una gran sensación se siente una conexión con el mundo es más se siente una sensación espiritual donde hay una conexión del cuerpo y alma.
En el pensar:	Se piensa que el arte de danza es un buen ejercicio para el cuerpo porque más relajante no importa el nivel de cada persona solo es pensar en que eres tú sola tu sin importar de los demás. Es coreo y mucho más que tú.

10.74 Anexo número 74.

Aplicación del análisis de movimiento Laban Bartenieff con las mujeres de la escuela popular feminista Mujeres de Frente

Nombre: Anna fecha:

Pregunta: qué me ha aportado este taller

En _____

¿Qué me ha aportado este taller? Anna Ceráu.

- En el hacer:
 Creo que es un espacio en el que nos encontramos con nuestros cuerpos. Está siempre pero en la vida diaria no tenemos mucho espacio para respirar en ellos, como para permitirnos sentirlos. Y por eso en el taller nos conocimos entre nosotros precisamente desde el movimiento de nuestros cuerpos. Estábamos todas juntas descubriéndolos, aprendiendo a moverlos y reconciliándonos con ellos. Como que siempre la vida nos enseña que nuestro cuerpo está mal y el espacio del taller era para sentir que está bien.

- En el sentir:
 Bueno, creo que todo lo que escribí arriba. Y arriba también estaba el movimiento de formas no habituales y sentirnos bien haciéndolo. Además no para un muy bonito sentir la presencia de mis compañeras como grupo. Su preocupación, su culpa, su cariño. Y cuando debíamos moverme yo sola y ellas me observaban, sentía que era una mirada respetuosa, y que distinto a lo que ocurre en otros espacios, no preguntaba.

- En el pensar:
 Lo que ocurre en el taller me permitió reflexionar sobre lo que implica un cuerpo encorriado. Pensar que aunque nuestros cuerpos no están en la cárcel si tienen los límites, por ejemplo, del género y lo que se supone que hacemos y lo que no. Pero lo bonito es que creo que cada una bailaba desde su propia historia, y eso hacía que nuestros movimientos fueran distintos pero también significativos.

Testimonio de Anna Ceráu con la ficha realizada por la autora.

10.75 Anexo número 75

Aplicación del análisis de movimiento Laban Bartenieff con las mujeres de la escuela popular feminista Mujeres de Frente	
Nombre :	Myriam Bastidas
fecha:	
Pregunta: qué me ha aportado este taller	Mucha felicidad.
En el hacer:	Mucho movimiento se siente mucho placer es maravilloso es libertad, es el poder muy alto, eso es ser libre.
En el sentir:	Complacencia, mucho amor, paz, armonía, ser uno mismo, no tener miedo, ni temores a nada ni a nadie.
En el pensar:	Me abrió la mente que hoy que comparto, con las demás personas, más que todo con mis compañeros de la danza.

10.76 Anexo número 76

Aplicación del análisis de movimiento de Laban Bartenieff
con las mujeres de la Escuela Popular Feminista
"Mujeres de Frente"

Nombre: Juamita

Pregunta: con qué danza sueño

La danza me ayuda a aplacar el cuerpo mover las pies la cabeza nos olvidamos todo lo que pasa alrededor. La danza forma parte de nosotros y las mujeres nos gusta bailar sentirlo nuestro propósito es comprender de todo lo que estamos haciendo.

con que danza sueño yo sueño con bailar internacional

10.77 Anexo número 77.

Aplicación del análisis de movimiento Laban Bartenieff con las mujeres de la escuela popular feminista Mujeres de Frente	
Nombre: <i>Yvanna</i>	fecha:
Pregunta: qué me ha aportado este taller	
En el hacer:	<i>buena @ cosa y poner atención las cosas que haces, ven ellas y promover el trabajo del cuerpo personalmente expectativa</i>
En el sentir:	<i>importante poder reaccionar percibir comprender la cosa buenas formas de sentir con el tema de música</i>
En el pensar:	<i>interpretar grandes artistas singulares la paz de decir la vida</i>

10.78 Anexo número 78



Collage realizado por Juana Cuenca.

10.79 Anexo número 79.

Aplicación del análisis de movimiento Laban Bartenieff con las mujeres de la escuela popular feminista Mujeres de Frente	
Nombre: <u>Ludith</u>	fecha: <u>28</u>
Pregunta: qué me ha aportado este taller	
En el hacer: <i>Ejecutar nuevos movimientos y nuevas manifestaciones del cuerpo.</i>	
En el sentir: <i>Experimentar nuevos movimientos o posiciones o formas o posición de algo.</i>	
En el pensar: <i>Imaginar los movimientos o improvisar otras cosas que no hemos hecho.</i>	

10.80 Anexo número 80

Listado de Asistencia

Asistencias

	Nombre	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	
1	Mathilde	x	x	x	X	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x			x	x	x	x	x	x					
2	Juanita	x	x	x	X	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	
3	Judith	x	x	x	X	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	
4	Miriam		x	x	X	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	
5	Sarah	x	x	x	X	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	
6	Ana	x	x	x	X	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	
7	Norma	x	x	x	X	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	
8	Mary	x	x	x	X	x				x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	
9	Arlen		x		X				x	x		x																		
10	Blanca	x	x	x	X	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x													
11	Ramona	x																												
13	Rita																													
14	Blanca																													
15	Thais																													
16	Lisi	x	x	x																										

Cuadro realizado por Poveda para el registro de asistencia 2016.

10.81 Lista de Videos.

1. Video número. Escribir en el aire. Primera sesión.
2. Video número. Movimientos preferenciales.
3. Video número. Trabajo con telas.
4. Video número. Acción básica, acariciar.
5. Video número. Movimientos preferenciales.
6. Video número. Tensión y distensión.
7. Video número. Árboles.
8. Video número. Peso y eukinetica.
9. Video número. Niveles espacio.
10. Video número. Eukinetica, y relacionarse con el movimiento.
11. Video número. Escala diagonal de Laban.
12. Video número. Ocho de Bartenieff.
13. Video número. Pizza 1.
14. Video número. Pizza 2.
15. Video número. Pizza 3.
16. Video número. Homolaterales, Judith.
17. Video número. Homolaterales Norma.
18. Video número. Contralaterales Mathilde.
19. Video número. Contralaterales Sara.
20. Video número. Ojos cerrados.
21. Video número. Sastras box. acciones básicas.
22. Video número. Sastras Box.
23. Video número. Direcciones. Arlena. Paspartú.

24. Video número. Acciones básicas de movimiento. Torcer.
25. Video número. Acciones básicas de movimiento. Torcer.
26. Video número. Acción básica de movimiento, torcer con paspartú María.
27. Video número. Acción básica de movimiento, torcer Sara.
28. Video número. Kinesphera N.N.
29. Video número. Kinesphera. Ana.
30. Video número. Cuadrado de Laban.
31. Video número. Schreiben.
32. Video número. Relaciones con el piso.
33. Video número. Acciones básicas.
34. Video número. Muestra Final.

10.82 Anexo número 82. Video Físico

10.83 Listado de Fotos.

1. Foto. Realizada por Poveda 2016. Cartel del talle. anexo 1.
2. Foto. Realizada por Poveda 2016. Primera sesión. Anexo 4
3. Foto. Realizada por Poveda 2016. Primera sesión. Anexo 4
4. Foto. Realizada por Poveda 2016. Diario de campo. Anexo 5
5. Foto. Realizada por Poveda 2016. Kirigami. Anexo 6
6. Foto. Realizada por Poveda 2016. Kirigami. Anexo 6
7. Foto. Realizada por Poveda 2016. Diario de campo. Anexo 7
8. Foto. Realizada por Poveda 2016. Telas. Anexo 8.
9. Foto. Realizada por Poveda 2016. Telas anexo 9.
10. Foto. Realizada por Poveda 2016. Mosaico de fotos. Anexo 10.
11. Foto. Realizada por Poveda 2016. Norma y su hijo kendry.
Anexo 11.
12. Foto. Realizada por Poveda 2016. Organización espacial.
Anexo 12.
13. Foto. Realizada por Poveda 2016. Mosaico de fotos. Anexo 13.
14. Foto. Realizada por Poveda 2016. Diario de campo. Anexo 14.
15. Foto. Realizada por Poveda 2016. Diario de campo. Anexo 14.
16. Foto. Realizada por Poveda 2016. Diario de campo. Anexo 15.
17. Foto. Realizada por Poveda 2016. Diario de campo. Árbol de
preguntas. Anexo 15.
18. Foto. Realizada por Poveda 2016. Diario de campo. Anexo 16.
19. Foto. Realizada por Poveda 2016. Serie de fotos desde el
celular. Anexo 34.

20. Foto. Realizada por Poveda 2016. Cartel del frente de danza Independiente. Anexo 37
21. Foto. Realizada por Poveda 2016. Mosaico de fotos de patrón de conectividad homolateral. Anexo 47.
22. Foto. Realizada por Poveda 2016. Serie de fotos de patrón de conectividad contralateral. Anexo 48.
23. Foto. Realizada por Poveda 2016. Acción básica de movimiento con la ayuda de marcos. Anexo 64.
24. Foto. Realizada por Poveda 2016. Acción básica de movimiento con la ayuda de marcos. Anexo 64.
25. Foto. Realizada por Poveda 2016. Cuadrado de Laban. Anexo 64
26. Foto. Realizada por Poveda 2016. Cuadrado de Laban.. Anexo 64
27. Foto. Realizada por Poveda 2016. Cuadrado de Laban. dibujo de Myriam Bastidas. . Anexo 65
28. Fotos de Muestra realizadas por Sisa Parra 2016. Anexo 72.
29. Fotos de Muestra realizadas por Sisa Parra 2016. Anexo 72.
30. Fotos de Muestra realizadas por Sisa Parra 2016. Anexo 72.
31. Fotos de Muestra realizadas por Sisa Parra 2016. Anexo 72.

10.84 Listado de gráficos

Gráfico número 1. Pág. Ejemplo de Labanotation. Gráfico realizado por Poveda en 2016. Tomado desde Von Siebenthal, Sophie (2006) Rudolf von Laban: Raumharmonie und tanznotation. Gymnasium Thum Seefeld. Thum Seefeld.

Gráfico número 2. Pág. Whole body (“cuerpo total”). Gráfico realizado por Poveda, 2016. Tomado de: Hackney, Peggy. (2006) Making Connections: Total body integration through Laban / Bartenieff Fundamentals. First Routledge Editions. New York.

Gráfico número 3. Pág. Breath (“respirar”). Gráfico realizado por Poveda, 2016. Tomado de: Hackney, Peggy. (2006) Making Connections: Total body integration through Laban / Bartenieff Fundamentals. First Routledge Editions. New York.

Gráfico número 4. Pág. Mounthing (“succionar”). Gráfico realizado por Poveda, 2016. Tomado de: Hackney, Peggy. (2006) Making Connections: Total body integration through Laban / Bartenieff Fundamentals. First Routledge Editions. New York.

Gráfico número 5. Pág. Core to Distal movement (“centro-periferia”). Gráfico realizado por Poveda, 2016. Tomado de: Hackney, Peggy. (2006) Making Connections: Total

body integration through Laban / Bartenieff
Fundamentals. First Routledge Editions. New York.

Gráfico número 6. Pág. Head and Tail (“cabeza y coxis”) Gráfico
realizado por Poveda, 2016. Tomado de: Hackney,
Peggy. (2006) Making Connections: Total body
integration through Laban / Bartenieff Fundamentals.
First Routledge Editions. New York.

Gráfico número 7. Pág. Upper-Lower Patterning (“patrón de la parte
del cuerpo superior y la parte inferior del cuerpo”).
Gráfico realizado por Poveda, 2016. Tomado de:
Hackney, Peggy. (2006) Making Connections: Total
body integration through Laban / Bartenieff
Fundamentals. First Routledge Editions. New York.

Gráfico número 8. Pág. Body half pattering (“Patrón Homolateral”).
Gráfico realizado por Poveda, 2016. Tomado de:
Hackney, Peggy. (2006) Making Connections: Total
body integration through Laban / Bartenieff
Fundamentals. First Routledge Editions. New York.

Gráfico número 9. Pág. Cross Lateral Patterning (“patrón
contralateral”) o body diagonal. Gráfico realizado por
Poveda, 2016. Tomado de: Hackney, Peggy. (2006)
Making Connections: Total body integration through
Laban / Bartenieff Fundamentals. First Routledge
Editions. New York.

Gráfico número 10. Pág. Cuadrado de Laban con los gráficos que corresponden a los niveles de espacio: piso, medio y alto. Gráfico realizado por Poveda 2016.

Gráfico número 11. Pág. Kinesphera con los 27 puntos que irradia el cuerpo. Von Siebenthal, Sophie (2006) Rudolf von Laban: Raumharmonie und tanznotation. Gymnasium Thum Seefeld. Thum Seefeld. Pág. 7.

Gráfico número 12. Pág. Die drei verschiedene Raumlagen o Raumhöhen (“los tres niveles del espacio”): tief, mittel und Hoch (“nivel profundo, medio y alto”). Gráficos realizados por Poveda 2016.

Gráfico número 13. Pág. Das dreidimensionale Kreuz (“la cruz tridimensional”) Von Siebenthal, Sophie (2006) Rudolf von Laban: Raumharmonie und tanznotation. Gymnasium Thum Seefeld. Thum Seefeld. Pág. 6.

Gráfico número 14. Pág. Die sechs-diametrale Kreuz (“la cruz diametral de seis”) Von Siebenthal, Sophie (2006) Rudolf von Laban: Raumharmonie und tanznotation. Gymnasium Thum Seefeld. Thum Seefeld. Pág. 6.

Gráfico número 15. Pág. Laban Effort Graph dibujado por la autora para esta investigación 2016. Tomado de Laban, Rudolf. The master of movement. Dance books publication. Hampshire. p.p.76

Gráfico número 16. Pág. Gráfico realizado por participante número

6. Para la sesión número 22. Pregunta: ¿Dónde sientes la danza? o ¿En qué parte del cuerpo sientes la danza?

Gráfico número 17. Pág. Gráfico realizado por participante número

10. Para la sesión número 22. Pregunta: ¿Dónde sientes la danza? o ¿En qué parte del cuerpo sientes la danza?

Gráfico número 18. Pág. Gráfico realizado por participante número

5. Para la sesión número 22. Pregunta: ¿Dónde sientes la danza? o ¿En qué parte del cuerpo sientes la danza?

Gráfico número 19. Pág. Gráfico realizado por participante número

9. Para la sesión número 22. Pregunta: ¿Dónde sientes la danza? o ¿En qué parte del cuerpo sientes la danza?

Gráfico número 20. Pág. Gráfico realizado por participante número

3. Para la sesión número 22. Pregunta: ¿Dónde sientes la danza? o ¿En qué parte del cuerpo sientes la danza?

Gráfico número 21. Pág. Gráfico realizado por participante número

4. Para la sesión número 22. Pregunta: ¿Dónde sientes la danza? o ¿En qué parte del cuerpo sientes la danza?

Gráfico número 24. Pág. Gráfico realizado por participante número

2. Sobre el cuadrado de laban.

Gráfico número 25. Pág. Gráfico realizado por participante número

6.

10.85 Anexo número 85. Organizaciones de taller.

Introducción

Para la construcción de estas sesiones, ha sido necesario adaptar todo el lenguaje técnico escénico. Incluso, el extenso lenguaje de Laban y Bartenieff ha sido acomodado para todas las personas de la escuela Popular Feminista de Mujeres de Frente, que en su mayoría se encuentran en un proceso de incorporar la lengua castellana a su vida. Muchas de las personas provienen de culturas ancestrales y otras mujeres son las voluntarias extranjeras. La denominación anatómica de algunas partes del cuerpo será encaminada de manera suave para su traslado de manera anatómica correcta. Se considera pertinente aclarar algunos términos que faciliten su lectura y evaluación. El análisis de movimiento de Laban tiene una organización en cuatro aspectos: la parte kinética, espacio, energía y forma las mismas que no pueden ser impartidas de manera individual. No se ha seguido la secuencia de todos los temas de Laban y Bartenieff por la adaptación a un grupo de personas que no provienen de la danza contemporánea y que además de diversas edades. Esta conciliación se ha construido en función de comprensión del movimiento y de la danza contemporánea. **Warm up:** se lo denomina a la actividad previa previo a la actividad principal de la sesión con la cual se prepara a las personas a una actividad mayor. **Enfriamiento:** se denomina a la actividad fina de la sesión de danza con la que se puede construir un registro nemotécnico de las actividades que se realizaron. Es una actividad mental y sensorial de registro importante para la construcción de su discurso personal.

Aplicación del análisis de movimiento de Laban-Bartenieff en un Taller de danza contemporánea en La Escuela Popular Feminista de “Mujeres de Frente” en la ciudad de Quito.					Sesión número 1
Tema general: Presentación de la aplicación del análisis de movimiento Laban y Bartenieff					Fecha: 2.03.16
Objetivo General: Realizar una introducción e inducción del taller y del grupo					
Tiempo	Actividad	Descripción	Objetivo de cada actividad	Efectos tangenciales	Recursos
15 Min.	Actividad de inicio.	Introducción del taller y de su facilitadora y sus participantes	Describir el taller y sus objetivos como a sus participantes.		
5 Min.	Normas internas del taller.	Formulación de normas internas.	Concretar de manera colectiva y participativa ciertas normas internas y organización espacial de la clase.	Social: facilitar las relaciones de convivencia.	Ropa cómoda de todos los participantes sin zapatos y sin teléfonos móviles.
25 Min.	Hilos de historias.	Actividad participativa que utiliza un hilo o lana para formar una telaraña con las personas que de manera voluntaria van tomando la palabra.	Introducir se manera personal de las participantes con la respectiva descripción de sus expectativas.	Cognitivos y emocionales: breve formulación de sí mismas.	
15 Min.	Desenredar la Telaraña. Warm up.	Primera actividad de movimiento donde se desplazan de sus puestos de manera lenta con observación de cada una de las personas.	Realizar una actividad de movimiento que involucra los niveles del espacio de Laban.	Físicos: observación de las limitaciones físicas no verbalizadas. Cognitivos: orientación espacial.	Lana. Música y aparato de música.

20 Min.	Hilos de historias sin hilos.	Actividad participativa que realiza todo como si hubiese la lana.	Realizar la actividad anterior sin hilo para hacer visible el trabajo de memoria y los niveles de espacio de Laban.	Cognitivos: Imaginación, representación. Seguimiento de consignas. Emocionales: seguridad personal.	Música.
10 Min.	Actividad de cierre.	Actividad mental para recordar las sensaciones que obtuvieron con la sesión. Verbalizar en una palabra las sensaciones.	Visualizar la clase para memorizar las percepciones.		
Total 1:30					

Aplicación del análisis de movimiento de Laban-Bartenieff en un Taller de danza contemporánea en La Escuela Popular Feminista de “Mujeres de Frente” en la ciudad de Quito.					Sesión número 2
Tema general: Diferenciar entre danza y baile e introducir uno de los fundamentos Bartenieff como la singularidad. Objetivo general: Distinguir la danza y baile, la danza moderna de la danza contemporánea para finalmente aclarar el término de singularidad.					Fecha: 4.03.16
Tiempo	Actividad	Descripción	Objetivo de cada actividad	Efectos tangenciales	Recursos
10 Min.	Actividad de inicio.	Explicación de las tareas para este día.	Explicar la singularidad como uno de los fundamentos Bartenieff.		Papel y tijeras.
20 Min.	Actividad de Kirigami.	Actividad manual con la cual se trabaja y se introduce el concepto de singularidad.	Aclarar el concepto de singularidad necesario para el trabajo de la danza contemporáneo.	Cognitivos: Entrenamiento del cerebro visual. Memoria a corto plazo y memoria a largo plazo. Retentiva. Ejecución motora con la tijera y visualización. Proceso creativos que activan una red compleja del cerebro. Percepción. Crea empatías con la geometría. Social: Sentido de pertenencia consigo misma. Emocional: Entendimiento del concepto de singularidad. Físicos: Entrenamiento de los dos hemisferios del cerebro. Estimulación de la motricidad fina y gruesa.	Papel cometa 50 Tijeras.
20 Min.	Baile y danza.	Brindar los elementos para diferenciar baile de danza.	Diferenciar de baile y danza para desembocar al concepto de danza contemporánea.	Sociales: orientación para observación en la vida cotidiana. Conciencia para la participación en su vida social. Cognitivos: brindar las nociones para la diferenciación de Baile y danza. Físicos: ejecución práctica.	Música Cd player.

20 Min.	Escribir sus nombres.	Escribir sus nombres con partes del cuerpo.	Brindar las nociones de las diferentes partes del cuerpo de manera disociada con su respectiva movilidad.	Socio- emocional: consciencia personal. Cognitivos: consciencia. Físicos: consciencia de cada parte del cuerpo, afirmación de lateralidades.	Música Cd player.
10 Min.	Niveles de espacio Laban	Escribir los nombres con los niveles de espacio.	Brindar nociones de niveles de espacio con el anterior ejercicio.	Físicos, cognitivos, socio-emocionales: nociones espaciales y habilidades de orientación. Organización y estructuración tempo espacial.	Música Cd player
10 Min.	Actividad de cierre.	Recordar las sensaciones de manera verbal.	Verbalizar las sensaciones en una palabra.	Cognitivos: breve formulación de sí mismas y memoria de las sensaciones. Emocional: registro y formulación de sentimientos Físicos: enfriamiento.	Música Cd player
Total 1:30					

**Aplicación del análisis de movimiento de Laban-Bartenieff en un
Taller de danza contemporánea en
La Escuela Popular Feminista de “Mujeres de Frente” en la ciudad de Quito.**

**Sesión
número
3**

Tema general: Laban/ Niveles de espacio: Abajo, medio y alto / patrón de movilidad de Bartenieff: Respiración.

**Fecha:
9.03.16**

Objetivo general: Introducir el trabajo de espacio y un patrón de movilidad de Bartenieff: Respiración

Tiempo	Actividad	Descripción	Objetivo de cada actividad	Efectos tangenciales	Recursos
5 Min.	Actividad de Bienvenida.	Breve explicación de la clase.	Brindar puntos de orden.	Sociales: organización de la clase y tiempo de llegada para todas las personas.	
10 Min.	Respiración	Ejercicios de respiración.	Explicar cómo la respiración actúa como movimiento principal.	Socio Emocionales: nociones de pertenencia al obtener habilidades de orientación. Físicas: obtiene su cuerpo enraizamiento, organicidad de movimientos con la respiración	
20 Min.	Niveles de espacio.	Recordar los niveles de espacio.	Afianzar las nociones de Choreùtica de Laban para la introducción de las escalas armónicas del movimiento de Laban.	Cognitivos: habilidades espaciales. Socio Emocionales: nociones de pertenencia al obtener habilidades de orientación. Físicas: obtiene su cuerpo enraizamiento	Música Cd player
20 Min.	Cruz dimensional Laban.	Brindar nociones de Largo ancho y profundidad con una cinta métrica o lana.	Introducir las escalas armónicas del movimiento de Laban.	Físicas: obtiene nociones de ancho largo y profundidad para su esquema corporal. Cognitivos: atención y concentración.	Música Cd player Cinta métrica lana
20 Min.	Velocidades del movimiento.	Utilizar ritmos y respiración para la ejecución del movimiento.	Recordar los ejercicios anteriores pero con la aplicación de velocidad para desembocar a una consciencia de respiración.	Físicas: velocidades físicas, habilidades de coordinación dinámica. Cognitivos: reconocimiento de habilidades precepto espaciales y de coordinación dinámica.	Música Cd player metronometro

				Activación y relajamiento mental, atención y concentración. Socio Emocionales: relajamiento.	
10 Min.	Respiración y Cierre.	Ejercicio de respiración Y utilización de una ficha de evaluación de Eisner.	Recuperar las voces de las experiencias.		Música Cd player
Total 1:30					

**Aplicación del análisis de movimiento de Laban-Bartenieff en un
Taller de danza contemporánea en
la Escuela Popular Feminista de “Mujeres de Frente” en la ciudad de Quito.**

**Sesión
número
4**

Tema general: Acciones básicas de esfuerzos Laban

Objetivo General: Comparara las acciones básicas de movimiento Laban para su asociación en las actividades cotidianas

**Fecha:
10.03.16**

Tiempo	Actividad	Descripción	Objetivo de cada actividad	Efectos tangenciales	Recursos
5 min.	Referencia de las clases.	Breve resumen práctico de las clases anteriores.	Recordar las clases anteriores de manera conjunta.	Cognitivos: resumen gráfico y práctico.	Paleógrafo.
20 min.	Warm up.	Se realiza un breve calentamiento con el propósito de introducir las acciones básicas de movimiento.	Especificar de manera individual las acciones básicas de movimiento: Golpear, empujar, latigar, tantear, flotar, retorcer, acariciar y sacudir.	Cognitivos: reconocimiento de las acciones básicas en la vida diaria. Socio Emocionales: noción de conocimiento a partir de su experiencia. Empatía. Físicas: reconocimiento de acciones básicas en su actividad física.	Telas Música y cd player.
20 Min.	Con una tela.	Las personas pasan al centro del círculo con una tela y realizan cualquier acción básica; los demás repiten tal cual lo realiza la tela.	Lograr afianzar las acciones básicas de movimiento de manera individual y colectiva.	Cognitivos: representación al realizar las cosas que propone otra persona con la tela, memoria y concentración. Socio Emocionales: relajamiento, empatía y al trabajar equilibrio estamos activando hormonas de felicidad. Físicas: cambio de atmosferas con las acciones básicas, equilibrio	Telas Música y cd player.
20 min.	Combinar dos acciones básicas.	Las personas escogen dos acciones básicas de movimiento.	Escoger dos acciones básicas de su gusto para obtener contrastes y creativities.	Cognitivos: memoria y concentración. Habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal Socio Emocionales: empatía con alguna acción básica.	Telas Música y cd player.

				Físicas: cambio de atmosferas con las acciones básicas, equilibrio. Control postural. Percepción y dominio de su propio cuerpo.	
20 Min.	En grupos una acción básica.	Dos equipos de personas que se contestan con una acción básica sin un acuerdo verbal.	Reconocimiento visual de las acciones básicas de movimiento con énfasis en otras partes del cuerpo más que con los brazos y lograr en el grupo acuerdos no verbales.	Cognitivos: memoria, concentración habilidades precepto motoras Socio Emocionales: empatía Físicas: Percepción y dominio de su propio cuerpo y del otro.	Telas Música y cd player
5 Min.	Despedida.	Escoger dos acciones básicas de movimiento para despedirse.	Mostrar la empatía con alguna acción básica y realizar una pequeña frase.	Cognitivos: memoria, concentración habilidades precepto motoras Socio Emocionales: empatía Físicas: control postural en combinación con la respiración.	
Total 1:30					

**Aplicación del análisis de movimiento de Laban-Bartenieff en un
Taller de danza contemporánea en
la Escuela Popular Feminista de “Mujeres de Frente” en la ciudad de Quito.**

**Sesión
número
5**

**Fecha:
15.03.16**

**Tema general: Acciones básicas de esfuerzo Laban
Objetivo General: Reforzar la clase anterior con las acciones básicas de esfuerzo Laban.**

Tiempo	Actividad	Descripción	Objetivo de cada actividad	Efectos tangenciales	Recursos
5 Min.	Referencia de las clases.	Breve resumen de las clases anteriores.	Recodar las clases anteriores de manera conjunta.	Cognitivos: resumen gráfico.	Papelógrafo.
20 Min.	Warm up.	Se realiza un breve calentamiento con las acciones básicas de movimiento.	Especificar de manera individual: Cortar, golpear, empujar, latigar, tantear, flotar, retorcer, acariciar.	Cognitivos: reconocimiento de las acciones básicas en la vida diaria. Asociación Socio Emocionales: noción de conocimiento a partir de su experiencia. Empatía. Físicas: reconocimiento de acciones básicas en su actividad física	Música y cd player.
20 Min.	En parejas acciones básicas de movimiento.	Encontrar actividades físicas donde realizamos las acciones básicas de movimiento.	Lograr afianzar las acciones básicas de movimiento de manera individual y colectiva.	Cognitivos: representación al realizar las cosas que propone otra persona con la tela, memoria y concentración. Socio Emocionales: relajamiento, empatía y al trabajar equilibrio estamos activando hormonas de felicidad. Físicas: cambio de atmosferas con las acciones básicas, equilibrio.	Música y cd player.
20 Min.	Combinar cuatro acciones básicas de movimiento.	Las personas escogen dos acciones básicas de movimiento para realizar una frase.	Escoger dos acciones básicas de su gusto para obtener contrastes e impulsar creatividades.	Cognitivos: memoria y concentración. Habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal Socio Emocionales: empatía con alguna acción básica.	Música y cd player.

				Físicas: cambio de atmosferas con las acciones básicas, equilibrio. Control postural. Percepción y dominio de su propio cuerpo.	
20 Min.	En grupos Acciones básicas de movimiento.	Dos equipos de personas que se contestan con una acción básica sin un acuerdo verbal.	Reconocimiento visual de las acciones básicas de movimiento con énfasis en otras partes del cuerpo y lograr acuerdos no verbales en el grupo.	Cognitivos: memoria, concentración habilidades precepto motoras. Socio Emocionales: empatía Físicas: Percepción y dominio de su propio cuerpo y del otro.	Música y cd player.
5 Min.	Actividad de cierre.	Escoger dos acciones básicas de movimiento para despedirse.	Realizar con alguna acción básica y hacer una pequeña frase.	Cognitivos: memoria, concentración habilidades precepto motoras. Socio Emocionales: empatía Físicas: control postural en combinación con la respiración.	Música y cd player.
Total 1:30					

**Aplicación del análisis de movimiento de Laban-Bartenieff en un
Taller de danza contemporánea en
la Escuela Popular Feminista de “Mujeres de Frente” en la ciudad de Quito.**

**Sesión
número
6**

Tema general: acciones básicas Laban

**Fecha:
17.03.16**

Objetivo General: reforzar las ocho acciones básicas de movimiento en trabajo colectivo como individual

Tiempo	Actividad	Descripción	Objetivo de cada actividad	Efectos tangenciales	Recursos
5 Min.	Referencia de las clases.	Breve resumen de las clases anteriores.	Recodar las clases anteriores de manera conjunta.	Cognitivos: resumen gráfico y práctico.	Papelografo.
20 Min.	Warm up.	Se realiza un breve calentamiento con las acciones básicas de movimiento.	Especificar de manera individual: Cortar, golpear, empujar, latigar, tantear, flotar, retorcer, acariciar.	Cognitivos: reconocimiento de las acciones básicas en la vida diaria. Socio Emocionales: noción de conocimiento a partir de su experiencia. Empatía. Físicas: reconocimiento de acciones básicas en su actividad física.	Música y cd player.
20 Min.	Trabajo en parejas y en Espejo.	Hacer como espejo la acción básica de movimiento.	Afianzar las acciones básicas de movimiento de manera individual y colectiva.	Cognitivos: representación al realizar las cosas que propone otra persona con la tela, memoria y concentración. Socio Emocionales: relajamiento, empatía y al trabajar equilibrio estamos activando hormonas de felicidad. Físicas: cambio de atmosferas con las acciones básicas, equilibrio	Música y cd player.
20 min.	Combinar cuatro acciones básicas.	Las personas escogen dos acciones básicas de movimiento.	Reforzar las acciones básicas a partir de su empatía y la construcción de frases de movimiento.	Cognitivos: memoria y concentración. Habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal Socio Emocionales: empatía con alguna acción básica Físicas: cambio de atmosferas con las acciones básicas, equilibrio. Control postural. Percepción y dominio de su propio cuerpo.	Música y cd player.

20 Min.	En grupos.	Dos equipos de personas que se contestan con una acción básica sin un acuerdo verbal.	Reconocimiento visual de las acciones básicas de movimiento con énfasis en otras partes del cuerpo más que con los brazos.	Cognitivos: memoria, concentración habilidades precepto motoras. Socio Emocionales: empatía. Físicas: Percepción y dominio de su propio cuerpo y del otro.	Música y cd player.
5 Min.	Relajamiento.	Con un ejercicio de Feldenkreis.	Trabajar la relajación del sistema nervioso central con movimientos suaves con los cuales recordar las acciones básicas de retorcer, acariciar y empujar.	Cognitivos: memoria, concentración habilidades precepto motoras Socio Emocionales: empatía. Físicas: control postural en combinación con la respiración y relajamiento.	
Total 1:30					

**Aplicación del análisis de movimiento de Laban-Bartenieff en un
Taller de danza contemporánea en
La Escuela Popular Feminista de “Mujeres de Frente” en la ciudad de Quito.**

**Sesión
número
7**

**Tema general: Fundamento Bartenieff/ Tensión y Distensión
Objetivo general: Reflexionar sobre tensión y distensión y sus diferencias y similitudes.**

**Fecha:
22.03.16**

Tiempo	Actividad	Descripción	Objetivo de cada actividad	Efectos tangenciales	Recursos
15 Min.	Números y palmas.	Actividad de introducción de la clase con la que se trabaja la concentración y coordinación.	Concentración y coordinación con uso de ritmos.	Cognitivos: concentración, memoria. Socio-afectivos: empatías. Físicos: coordinación.	-
30 Min.	Warm up.	Secuencia de ejercicios que preparan de manera muscular como de estructura ósea para la actividad física.	Preparar a las personas de manera física para después dirigir las a otros espacios de movimiento con seguridad y estructura de la clase o preparación física del trabajo escénico.	Cognitivos: concentración, memoria. Habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. Socio-afectivos: sentidos de pertenencia con su propio cuerpo. Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento. Postura correcta.	Música y cd player.
15 Min.	Tensión y distensión.	Ejercicios para la comprensión de este fenómeno importante de la movilidad humana.	Aclarar de manera simple el efecto de tensión y distensión en el cuerpo con ejemplos cotidianos.	Cognitivos: comprensión motora. Físicos: tono muscular, relajación, consciencia muscular, equilibrios estáticos y equilibrios dinámicos.	Música y cd player.
20 Min.	Variaciones.	Improvisaciones con tensión y distensión.	Afianzar el fundamento de tensión y distensión en el cuerpo.	Cognitivos: concentración, memoria y creatividad Socio-afectivos:	Música y cd player.

				Físicos: coordinación, nociones de fuerza, relajamiento y tensión. Reconocimiento de Tensión y distensión.	
10 Min.	Dibujos	Las actividades serán de manera gráfica resumida.	Brindar otra forma de objetivizar la resonancia del movimiento.	Cognitivos: concentración, memoria, capacidad de abstracción y creatividad Socio-afectivos: empatías. Físicos: coordinación mente y mano.	Música y cd player
Total 1:30					

**Aplicación del análisis de movimiento de Laban-Bartenieff en un
Taller de danza contemporánea en
La Escuela Popular Feminista de “Mujeres de Frente” en la ciudad de Quito.**

**Sesión
número
8**

Tema general: Fundamento Bartenieff/ conectividad y fluidez.

**Fecha:
24.03.16**

Objetivo General: Identificar las relaciones de conectividad en el movimiento cotidiano y su fluidez.

Tiempo	Actividad	Descripción	Objetivo de cada actividad	Efectos tangenciales	Recursos
5 Min.	Actividad de inicio.	Esperamos a todos de pie con comandos de conexiones de cuerpo. Ejercicio de Batscheva.	Introducir del tema de conectividad del cuerpo y de los silencios constructivos.	Cognitivos: concentración, reconocimiento de estructuras. Socio-afectivos: habitar el cuerpo, estructuras para sostenerse, reguladores positivos contra la ansiedad. Físicos: mecanismos de resistencia.	Música y cd player.
15 Min.	Conectividad.	Explicación verbal y gráfica.		Cognitivos: comprensión del funcionamiento de conectividad.	Muñeco articulado de dibujo.
20 Min.	Warm up.	Secuencia de ejercicios que preparan de manera muscular como de estructura ósea para la actividad física.	Preparar a las personas de manera física, al mismo tiempo, introducir de manera práctica la fluidez y conexión.	Cognitivos: concentración, memoria. Habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras Socio-afectivos: sentidos de pertenencia con su propio cuerpo. Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento. Postura correcta.	Música y cd player.
20 Min.	Trabajo práctico.	Secuencia de ejercicios que hacen visible la conexión y fluidez como sus diferencias.	Diferenciar la fluidez y conexión.	Cognitivos: Habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento.	Música y cd player.

20 Min.	Conexión y fluidez.	Secuencia de ejercicios que hacen visible la conexión y fluidez como sus diferencias.	Reconocer fuerzas tangibles como intangibles en los movimientos.	Cognitivos: concentración, memoria. Estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. Socio-afectivos: sentidos de pertenencia con su propio cuerpo. Físicos: coordinación, y conexión entre diferentes partes del cuerpo.	Música y cd player.
10 Min.	Cierre.	Posición fetal en el piso dejamos que cierren los ojos.	Permitir hacer un recorrido mental de las conexiones y momentos de fluidez que se han realizado.	Cognitivos: concentración, memoria. Socio-afectivos: Físicos: relajamiento muscular.	Música y cd player.
Total 1:30					

**Aplicación del análisis de movimiento de Laban-Bartenieff en un
Taller de danza contemporánea en
La Escuela Popular Feminista de “Mujeres de Frente” en la ciudad de Quito.**

**Sesión
número 9**

**Tema general: Fundamento de movimiento/ Bartenieff: estabilidad y movilidad
Objetivo General: Comprender del fundamento de Bartenieff estabilidad y movilidad con su reconocimiento en el movimiento cotidiano**

**Fecha:
29.03.16**

Tiempo	Actividad	Descripción	Objetivo de cada actividad	Efectos tangenciales	Recursos
10 Min.	Video de Yanel Barbeito.	Video de la coreógrafa Yanel Barbeito que tiene una discapacidad física congénita.	Motivar preguntas sobre la discapacidad y el movimiento.	Socio afectivo: autoconfianza. Cognitivo: presentar la danza de manera visual.	Laptop Cd player Parlantes.
10 Min.	Árbol de palabras.	En tres palabras decir lo que nos acontece.	Recoger las emociones y reflexiones con un árbol de preguntas.	Cognitivo: niveles de traducción de lo visto a lo verbalizado.	
20 Min.	Wam up.	Preparación muscular y ósea Espacio para la segmentación corporal.	Preparar a las personas de manera física para posterior llevarlas a otros espacios físicos con seguridad y de esta manera adquiere una estructura de la clase o preparación física del trabajo escénico.	Cognitivos: concentración, memoria. Habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. Socio-afectivos: sentidos de pertenencia con su propio cuerpo. Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento. Postura correcta.	Música y cd player.
20 Min.	Ejercicios de Patrones de conectividad Bartenieff. Basic six.	Son ejercicios somáticos en el piso que hacen evidente la relación	Comprender la relación de estabilidad y movilidad en el cuerpo.	Cognitivos: concentración, memoria. Habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. Socio-afectivos: sentidos de pertenencia con su propio cuerpo.	Música y cd player.

		de estabilidad y movilidad.		Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento. Postura correcta.	
20 Min.	Estabilidad y movilidad en la vida cotidiana.	Asociar estabilidad y movilidad con situaciones cotidianas.	Asociar movimientos cotidianos donde se de esta relación.	Cognitivos: concentración, memoria y asociación.	Música y cd player.
10 Min.	Actividad de cierre.	Actividad para hacer un recorrido mental de la clase.	Recorrer de manera mental la clase.	Cognitivos: concentración, memoria. Habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras.	Música y cd player.
Total 1:30					

**Aplicación del análisis de movimiento de Laban-Bartenieff en un
Taller de danza contemporánea en
La Escuela Popular Feminista de “Mujeres de Frente” en la ciudad de Quito.**

**Sesión
número
10**

**Tema general: La consciencia del cuerpo y consciencia de peso y del tiempo
Objetivo General: Aplicar un tema de movimiento elemental de Laban, específicamente, la consciencia del cuerpo y consciencia de peso y del tiempo**

**Fecha:
31.03.16**

Tiempo	Actividad	Descripción	Objetivo de cada actividad	Efectos tangenciales	Recursos
20 Min.	Ejercicios de consciencia para el warm up.	Juego con todas las partes del cuerpo para escribir con cada parte.	Brindar la posibilidad de movimiento de usar jugando de cada parte del cuerpo en forma segmentada.	Cognitivos: concentración, memoria. Habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. Socio-afectivos: sentidos de pertenencia con su propio cuerpo. Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento. Segmentar cada parte del cuerpo.	Laptop Cd player Parlantes.
20 Min.	Factores de movimiento.	Repaso de factores de movimiento con el tema de peso y tiempo.	Brindar consciencia de Peso y de tiempo en cada factor de movimiento. Distinguir si es sostenido o súbito, vigoroso etc.	Cognitivos: concentración, Habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. Socio-afectivos: sentidos de pertenencia con su propio cuerpo. Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento. Segmentar cada parte del cuerpo.	Música y cd player.
20 Min.	Cualidades del Movimiento.	Repaso de factores de movimiento con las cualidades de cada uno de	Brindar consciencia de las cualidades del movimiento peso, tiempo espacio.	Cognitivos: diferenciación de factores y cualidades de movimiento. Socio-afectivos: asociaciones con su entorno y con su movimiento personal.	Música y cd player.

		manera gráfica y práctica.		Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento.	
20 Min.	Historias de movimientos.	Realizar historias personales con movimientos las mismas que no deben ser explícitas.	Aplicar y reconocer las acciones básicas en las improvisaciones personales.	Cognitivos: concentración, memoria. Socio-afectivos: sentidos de pertenencia con su propio cuerpo y de expresión con su cuerpo.	Música y cd player.
10 Min.	Ejercicios de Feldenkreis.	Ejercicios enfocados a relajar el sistema nervioso central.	Relajar con ejercicios de Feldenkreis que hay dialogado con la propuesta de Laban y que potencian al mismo tiempo la actividad de las personas.	Cognitivos: habilidades precepto motoras. Socio-afectivos: sentidos de pertenencia con su propio cuerpo, relajamiento emocional. Físicos: sentidos homólogos y análogos de movimiento. Relajación física.	Música y cd player.
Total 1:30					

**Aplicación del análisis de movimiento de Laban-Bartenieff en un
Taller de danza contemporánea en
La Escuela Popular Feminista de “Mujeres de Frente” en la ciudad de Quito.**

**Sesión
número
11**

**Tema general: Tema de movimiento elemental y temas de movimiento avanzado relacionados con el espacio
Objetivo General: introducción de temas elementales y avanzados de movimiento relacionados con el espacio.**

**Fecha:
5.04.16**

Tiempo	Actividad	Descripción	Objetivo de cada actividad	Efectos tangenciales	Recursos
15 Min.	Warm up.	Preparación física para las tareas posteriores que contienen patrones de movimiento de Bartenieff en el piso.	Ritualizar la preparación física.	Cognitivos: concentración, memoria. Habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. Socio-afectivos: sentidos de pertenencia con su propio cuerpo. Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento.	Laptop Cd player Parlantes.
20 Min.	Niveles del espacio.		Construir capacidades de las habilidades espaciales.		Música y cd player.
20 Min.	Cruz tridimensional	Trabajo con cintas métricas.	Introducción de altura ancho y profundidad.	Cognitivos: Habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. Socio-afectivos: sentidos de orientación brindan sentidos de pertenencia y sentido de nuestra existencia en el universo. Físicos: descubrimiento de nociones físicas antes no experimentadas.	Música y cd player.
20 Min.	Revelado.	Es un ejercicio de composición coreográfica que se presta para comprender de	Analizar el espacio desde una perspectiva expresionista.	Cognitivos: concentración, Habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal. Socio-afectivos: sentidos de pertenencia con su propio cuerpo nociones de relación con los objetos y con los demás.	Música y cd player

		forma novedosa el espacio con los objetos y con los demás propuestos por la Bauhaus.		Físicos: visualización de las nociones del espacio.	
10 Min.	Ejercicios de Feldenkreis.	Ejercicios enfocados a relajar el sistema nervioso central.	Aplicar ejercicios de Feldenkreis que hay dialogado con Laban relajan la experiencia del grupo y mejoran su actividad.	Cognitivos: habilidades precepto motoras. Socio-afectivos: sentidos de pertenencia con su propio cuerpo, relajamiento emocional. Físicos: sentidos homólogos y análogos de movimiento. Relajación física.	Música y cd player
Total 1:30					

**Aplicación del análisis de movimiento de Laban-Bartenieff en un
Taller de danza contemporánea en
la Escuela Popular Feminista de “Mujeres de Frente” en la ciudad de Quito.**

**Sesión
número
12**

Tema general: Temas elementales y avanzados de movimiento/ temas relacionados con la adaptación a compañeros, con el despertar de la sensación de grupo y relacionados con las formaciones grupales
Objetivo General: Adaptar de temas elementales y avanzados de movimiento que tienen relación con la adaptación a compañeros y con el despertar de la sensación de grupo.

**Fecha:
7.04.16**

Tiempo	Actividad	Descripción	Objetivo de cada actividad	Efectos tangenciales	Recursos
15 Min.	Warm up.	Preparación física con la cual se puede repasar ejercicios de coordinación.	Realizar la preparación física que se realiza los ejercicios de coordinación donde se refuerza temas anteriores como las acciones básicas de movimiento.	Cognitivos: concentración, conciencia de las habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto-motoras. Socio-afectivos: sentidos de pertenencia con su propio cuerpo. Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento. Estímulos eléctricos en el cerebro ocurridos por la sensación del error.	Laptop Cd player Parlantes.
20 Min.	Estatuas.	Memorizar la estatua del compañero y realizarla con el cuerpo.	Obtener respuestas breves con las cuales se ejercita la memoria de la forma.	Cognitivos: Imaginación. Ejercitar la memoria del movimiento como la sensación en el cuerpo. Concentración, Habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. Socio-afectivos: sentidos de pertenencia con su propio cuerpo y pertenencia del grupo. Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento.	Música y cd player.
20 Min.	Grupos de movimiento	Ejercicio de movimientos	Dignificar por medio de “la repetición las improvisaciones	Cognitivos: Imaginación.	Música y cd player.

		que permiten desplazamientos del grupo	grupales, la observación de un grupo y el desarrollo de la sensación de plasticidad en el movimiento grupal para el discernimiento consciente de la coordinación del grupo” (Laban, 1975, pág. 49).	Ejercita la memoria del movimiento como una sensación en el cuerpo. Concentración, Habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras Socio-afectivos: sentidos de pertenencia con su propio cuerpo y pertenencia del grupo. Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento.	
20 Min.	Observación de los grupos Con formaciones espaciales sencillas. círculo, diagonal, etc.	Los grupos en solitario muestran a los otros grupos lo que se hace.	Favorecer la noción y “adaptación sensitiva a los movimientos de los demás y construye una excelente preparación de danzas con sentido grupal” (Laban, 1975, págs. 49-50).	Cognitivos: Imaginación. Ejercita la memoria del movimiento como una sensación en el cuerpo. Concentración, Habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras Socio-afectivos: sentidos de pertenencia con su propio cuerpo y pertenencia del grupo Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento.	Música y cd player.
10 Min.	Visualizar.	Acostadas en el suelo cerradas los ojos comenzamos hacer memoria de los mejores momento	Memorizar los mejores momentos de la improvisación para expresar las sensaciones.	Cognitivos: Imaginación. Ejercita la memoria del movimiento como una sensación en el cuerpo. Concentración.	Música y cd player.
Total 1:30					

**Aplicación del análisis de movimiento de Laban-Bartenieff en un
Taller de danza contemporánea en
La Escuela Popular Feminista de “Mujeres de Frente” en la ciudad de Quito.**

**Sesión
número
13**

Tema general: Temas elementales de movimiento como uso instrumental de los miembros del cuerpo y consciencia de las acciones aisladas
Objetivo General: Aplicar temas elementales de movimiento como el uso instrumental de los miembros del cuerpo y consciencia de las acciones aisladas

**Fecha:
12.04.16**

Tiempo	Actividad	Descripción	Objetivo de cada actividad	Efectos tangenciales	Recursos
20 Min.	Warm up.	Preparación física con la cual se puede repasar ejercicios de coordinación.	Realizar los ejercicios de coordinación para la preparación física y reforzar las actividades anteriores como el ocho de Bartenieff en varios niveles del espacio.	Cognitivos: concentración, Habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. Socio-afectivos: sensación de logro en ejercicios de coordinación. Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento. Estímulos eléctricos en el cerebro ocurridos por la sensación del error.	Cd player Parlantes.
20 Min.	Las máquinas.	Utilizar los miembros superiores como cucharas o pinzas.	Visibilizar los usos instrumentales del cuerpo.	Cognitivos: concentración, asociación. Habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. Socio-afectivos: sensación de logro en ejercicios de coordinación. Físicos: coordinación física y mental, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento.	Música y cd player.

20 Min.	Factores de movimiento.	Reconocer las velocidades típicas de cada factor de movimiento.	Desarrollar la habilidad de producir una serie de descargas súbitas de impulsos de movimiento y apreciación de acentos en el ritmo y tensión.	Cognitivos: concentración, asociación. Habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. Socio-afectivos: sensación de logro en ejercicios de coordinación. Físicos: coordinación física y mental, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento.	Música y cd player.
20 Min.	Factores de movimiento pero hablado.	Acciones descritas por ellas mismas de porque les gusta un factor de movimiento determinado.	Desarrollar una capacidad descriptiva de lo que estamos haciendo y coordinar y des coordinar movimiento y acción verbal.	Cognitivos: concentración, asociación. Socio-afectivos: descripción de las actividades físicas. Físicos: coordinación física y mental.	Música y cd player
10 Min.	Actividad de cierre.	Cerradas los ojos vamos a realizar una meditación retrospectiva de la clase.	Realizar un recorrido mental de la clase.	Cognitivos: concentración, asociación. Socio-afectivos: descripción de las actividades físicas para sí mismas de manera propositiva. Físicos: coordinación física y mental.	Música y cd player.
Total 1:30					

**Aplicación del análisis de movimiento de Laban-Bartenieff en un
Taller de danza contemporánea en
La Escuela Popular Feminista de “Mujeres de Frente” en la ciudad de Quito.**

**Sesión
número
14**

Tema general: Temas de movimientos elementales y avanzados como los ritmos ocupacionales y temas relacionadas con las formas del movimiento.
Objetivo General: Emplear de los temas de movimientos elementales, los ritmos ocupacionales y de los temas avanzado, las formas de movimiento.

**Fecha:
14.04.16**

Tiempo	Actividad	Descripción	Objetivo de cada actividad	Efectos tangenciales	Recursos
20 Min.	Warm up.	Preparación física con la cual se puede repasar ejercicios de coordinación.	Además de la preparación física que se realiza los ejercicios de coordinación.	Cognitivos: concentración, Habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. Socio-afectivos: sensación de logro en ejercicios de coordinación. Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento. Estímulos eléctricos en el cerebro ocurridos por la sensación del error.	Laptop Cd player Parlantes.
20 Min.	Ritmos ocupacionales. Laban.	Repaso acciones básicas de movimiento.	Reflexión y conciencia de los ritmos ocupacionales con las acciones de trabajo.	Cognitivos: concentración, Habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. Socio-afectivos: expresión de sus asociaciones personales. Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento. Sentido de ritmos de las acciones cotidianas.	Música y cd player.
20 Min.	Escribir en el aire.	Realizar diseños pequeños a grandes.	Aumentar el flujo y flexibilidad.	Cognitivos: concentración, habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. Socio-afectivos: expresión de sus asociaciones personales.	Música y cd player.

				Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento.	
20 Min.	Escribir con otras partes del cuerpo.	Realizar diseños extra grandes.	Aumentar el flujo y flexibilidad y con el movimiento oxigenar las articulaciones como también recorrer las posibilidades de creatividad.	Cognitivos: concentración, Habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras Socio-afectivos: expresión de sus asociaciones personales. Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento.	Música y cd player.
10 Min.	Ejercicio mental.	Cerradas los ojos vamos a realizar una meditación retrospectiva de la clase.	Realizar un recorrido mental de la clase.	Cognitivos: concentración, asociación. Socio-afectivos: descripción de las actividades físicas para sí mismas de manera propositiva. Físicos: coordinación física y mental.	Música y cd player.
Total 1:30					

**Aplicación del análisis de movimiento de Laban-Bartenieff en un
Taller de danza contemporánea en
La Escuela Popular Feminista de “Mujeres de Frente” en la ciudad de Quito.**

**Sesión
número
15**

**Tema general: Fundamentos Bartenieff: estabilidad-movilidad, centro periferia y conexión pelvis y cráneo.
Objetivo General: Aplicar los fundamentos de Bartenieff: estabilidad-movilidad, centro periferia y conexión pelvis y cráneo.**

**Fecha:
21.04.16**

Tiempo	Actividad	Descripción	Objetivo de cada actividad	Efectos tangenciales	Recursos
20 Min.	Warm up.	Preparación física con la cual se puede repasar ejercicios de coordinación.	Realizar la preparación física con ejercicios de coordinación, fluidez y conexión.	Cognitivos: concentración, Habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. Socio-afectivos: sensación de logro en ejercicios de coordinación. Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento. Estímulos eléctricos en el cerebro ocurridos por la sensación del error.	Laptop Cd player Parlantes.
20 Min.	Estrellita.	Ejercicio en el suelo para expandir y contraer el cuerpo Desde el centro o de la periferia.	Realizar ejercicios que brinden reconocer motores del cuerpo desde el centro y desde la periferia.	Cognitivos: concentración, Habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. Socio-afectivos: sensación de lograr masajear su cuerpo por sí solos. Pertenencia. Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento.	Música y cd player.
20 Min.	Gatitos.	Trabajo en el suelo donde el pie moviliza el total del cuerpo.	Brindar nociones de conexión con el coxis y la capa de la cabeza como también la noción de estabilidad movilidad.	Cognitivos: concentración, Habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. Socio-afectivos: sensación de logro en ejercicios de coordinación. Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento.	Música y cd player.

20 Min.	Rodar.	Rodar en el suelo desde el centro y desde la periferia	Reconocer los movimientos desde el centro y los movimientos de la periferia.	<p>Cognitivos: concentración, memoria, habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras.</p> <p>Socio-afectivos: estimulación física de energía.</p> <p>Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento.</p>	Música y cd player.
10 Min.	Rocking.	Uno de los Basic 6 de Bartenieff que permite desde el suelo sentarse.	Utilizar basic six que hace evidente los patrones de conectividad y la conexión cabeza coxis.	<p>Cognitivos: concentración, memoria, habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras.</p> <p>Socio-afectivos: estimulación física de energía.</p> <p>Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento.</p>	Música y cd player.
Total 1:30					

**Aplicación del análisis de movimiento de Laban-Bartenieff en un
Taller de danza contemporánea en
La Escuela Popular Feminista de “Mujeres de Frente” en la ciudad de Quito.**

**Sesión
número
16**

**Fecha:
26.04.16**

**Tema general: Grounding/
Objetivo General: Aplicación de los fundamentos: Bartenieff Grounding y complejidad.**

Tiempo	Actividad	Descripción	Objetivo de cada actividad	Efectos tangenciales	Recursos
20 Min.	Warm up.	Preparación física con la cual se puede repasar ejercicios de coordinación.	Además de la preparación física que se realiza los ejercicios de coordinación que llevan implícito la complejidad y refuerzo de actividades anteriores.	Cognitivos: concentración, Habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. Socio-afectivos: sensación de logro en ejercicios de coordinación. Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento. Estímulos eléctricos en el cerebro ocurridos por la sensación del error.	Laptop Cd player Parlantes.
20 Min.	Enraizamiento Los árboles.	Ejercicios con los cuales se puede hacer como los árboles y jugar entrar en la tierra.	Aplicar el fundamento de Bartenieff enraizamiento con el cual se puede trabajar las relaciones con el piso: deslizar, propulsar y golpe.	Cognitivos: concentración, Habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal . Socio-afectivos: representación. Físicos: enraizamiento con la tierra , sentidos de Eukinetica (gravedad)	Música y cd player.
20 Min.	Esfuerzo y recuperación.	Es una combinación con la cual podemos levantar el cuerpo del suelo hacia arriba.	Aplicar el fundamento de Bartenieff Que exige el autoconocimiento de nuestro verdadero peso del cuerpo.	Cognitivos: habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal. Socio-afectivos: Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento.	Música y cd player.

20 Min.	Complejidad.	Son ejercicios de coordinación para desarrollar el yo con habilidades espaciales de la cruz diametral de Laban.	Aplicar el fundamento de Bartenieff y Estimular de manera neuromuscular con el movimiento preparando para desarrollar el yo con las habilidades espaciales de la cruz diametral de Laban.	Cognitivos: concentración, memoria. Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento. Estímulos. eléctricos en el cerebro ocurridos por la sensación del error.	Música y cd player.
10 Min.	Cerrados los ojos.	Ejercicios de visualización y recapitulación mental de la clase.	Construcciones mentales del cuerpo y su movimiento como acentuar en la memoria.	Cognitivos: concentración, memoria y visibilización del cuerpo.	
Total 1:30					

**Aplicación del análisis de movimiento de Laban-Bartenieff en un
Taller de danza contemporánea en
la Escuela Popular Feminista de “Mujeres de Frente” en la ciudad de Quito.**

**Sesión
número
17**

Tema general: Aplicación de fundamentos Bartenieff expresión y funcionalidad, fraseo y singularidad personal
Objetivo General: Estudiar de fundamentos Bartenieff expresión y funcionalidad, fraseo y singularidad personal

**Fecha:
28.04.16**

Tiempo	Actividad	Descripción	Objetivo de cada actividad	Efectos tangenciales	Recursos
20 Min.	Warm up	Preparación física con la cual se puede repasar ejercicios de coordinación.	Además de la preparación física que se realiza los ejercicios de coordinación con los cuales se puede acentuar los conceptos de complejidad.	Cognitivos: concentración, memoria, habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. Socio-afectivos: estimulación física de energía. Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento.	Laptop Cd player Parlantes.
20 Min.	Pizza	Mover los brazos como si llevase una pizza en las manos y no dejar que se caiga nunca Mover los dos brazos con pizzas Mover los dos brazos desplazándose	Lograr activar el concepto de Fraseo con un ejercicio que permita ligar o enlazar movimientos como también desplazamientos.	Cognitivos: concentración, habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. Socio-afectivos: sensación de logro, autoestima y control de emociones. Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento. Estímulos eléctricos en el cerebro ocurridos por la sensación del error.	Música y cd player.
20 Min.	Túnel.	Movimiento de los brazos que alternan derecha e izquierda. El brazo	Lograr coordinación con la calidad de fluidez y la secuenciación del músculo que es la más importante la	Cognitivos: concentración, habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras.	Música y cd player.

		derecho como túnel y el izquierdo como tren. Se alternan.	fuerza muscular en la producción de movimiento coordinado.	Socio-afectivos: sensación de logro, autoestima y control de emociones. Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento. Estímulos eléctricos en el cerebro ocurridos por la sensación del error.	
20 Min.	Frases con ocho de Bartenieff.	Frases con ocho de Bartenieff utilizando las acciones básicas de movimiento.	Recapitulación de lo aprendido con una dificultad mayor que es el ocho de Bartenieff utilizado con las habilidades espaciales.	Cognitivos: concentración, habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. Socio-afectivos: autoestima y control de emociones. Físicos: habilidades espaciales coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento.	Música y cd player.
10 Min.	Singularidad personal.	Observación de movimientos personales.	Observar sus movimientos personales en ellas mismas y en los demás.	Cognitivos: concentración y memoria.	Música y cd player.
Total 1:30					

**Aplicación del análisis de movimiento de Laban-Bartenieff en un
Taller de danza contemporánea en
la Escuela Popular Feminista de “Mujeres de Frente” en la ciudad de Quito.**

**Sesión
número
18**

Tema general: Patrones de conectividad/ centro periferia

Objetivo General: Emplear el patrón de conectividad centro-periferia para su comprensión y asociación en la vida diaria

**Fecha:
3.05.16**

Tiempo	Actividad	Descripción	Objetivo de cada actividad	Efectos tangenciales	Recursos
20 Min.	Warm up.	Preparación física con la cual se puede repasar ejercicios de coordinación.	Preparar físicamente a las personas para el trabajo posterior.	<p>Cognitivos: habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. Revisión de los encuentros anteriores.</p> <p>Socio-afectivos: sensación de logro, autoestima y control de emociones.</p> <p>Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento.</p>	Laptop Cd player Parlantes.
20 Min.	Centro periferia.	Serie de ejercicios donde es visible las nociones de centro y periferia.	Aplicar ejercicios de centro periferia.	<p>Cognitivos: habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. Revisión de los encuentros anteriores. Brinda nociones de centro y periferia con la participación de las extremidades.</p> <p>Espirituales: Es patrón profundo de soporte básico de la relación rítmica de sí mismo y del universo.</p> <p>Socio-afectivos: sensación de logro, autoestima y control de emociones.</p> <p>Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento.</p> <p>El cuerpo total es conectado y hace posible la diferenciación de las partes del cuerpo con la integración total.</p>	Música y cd player.
20 Min.	Ejercicios de	Ejercicios de abierto y cerrado,	Involucrar movimientos donde	<p>Cognitivos: habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. Revisión de los encuentros</p>	Música y cd player

	expandido y contracción.	condensado y expandido, cóncavo y convexo.	sea posible verificar el laberinto tónico de pronación y el laberinto tónico de supinación como su funcionamiento en la expansión y contracción.	anteriores. Brinda nociones de centro y periferia con la participación de las extremidades Espirituales: Es patrón profundo de soporte básico de la relación rítmica de sí mismo y del universo. Socio-afectivos: sensación de logro, autoestima y control de emociones. Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento. El cuerpo total es conectado y hace posible la diferenciación de las partes del cuerpo con la integración total.	
20 Min.	Pizza	Mover los brazos como si llevase una pizza en las manos y no dejar que se caiga nunca Mover los dos brazos con pizzas Mover los dos brazos desplazándose	Lograr activar el concepto de Fraseo con un ejercicio que permita ligar o enlazar movimientos como también desplazamientos.	Cognitivos: concentración, habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. Socio-afectivos: sensación de logro, autoestima y control de emociones. Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento. Estímulos eléctricos en el cerebro ocurridos por la sensación del error.	Música y cd player.
10 Min.	Visualización.	Ejercicio mental donde se recapitula toda la clase y sobre todo se hace énfasis en las sensaciones percibidas.	Ejercitar gimnasias mentales del movimiento en cuerpos relajados para recapitular toda la clase y reforzar la memoria.	Cognitivos: habilidades de percepción. Socio-afectivos: Autoestima. Físicos: sentidos homólogos y análogos de movimiento de manera mental.	Música y cd player.
Total 1:30					

**Aplicación del análisis de movimiento de Laban-Bartenieff en un
Taller de danza contemporánea en
la Escuela Popular Feminista de “Mujeres de Frente” en la ciudad de Quito.**

**Sesión
número
19**

Tema general: Patrón de conectividad/ espinal

**Fecha:
5.05.16**

Objetivo General: Aprovechar de las diferentes formas el patrón de conectividad espinal para su asociación en la vida práctica

Tiempo	Actividad	Descripción	Objetivo de cada actividad	Efectos tangenciales	Recursos
20 min.	Warm up.	Preparación física con la cual se puede repasar ejercicios de coordinación.	Además de la preparación física que se realiza los ejercicios de coordinación.	<p>Cognitivos: habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. Revisión de los encuentros anteriores.</p> <p>Socio-afectivos: sensación de logro, autoestima y control de emociones. Construcción de reguladores positivos.</p> <p>Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento.</p>	Laptop Cd player Parlantes.
10 Min.	Estrellitas.	Halar y alcanzar.	Brindar la importancia de la espina vertebral como fundamental y significativa en cada cultura y se asocia con la personalidad.	<p>Cognitivos: habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras.</p> <p>Espirituales:</p> <p>Socio-afectivos: sensación de logro, autoestima y control de emociones.</p> <p>Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento. Involucra la relación con la gravedad de la tierra, el peso del cuerpo. Esta conexión es crucial para movimientos en espiral, cambios de nivel y esculpir el espacio en tercera dimensión.</p>	Música y cd player.

10 min.	Hilitos pulguitas	Imaginarse y sentir el impulso por medio de la representación.	Experiencia de disociación de las partes del cuerpo en conexión de la columna vertebral		
20 min.	Recuperación y caída.	Ejercicios en grupos donde se desplazan para caer y recuperarse.	Aplicar recuperación y caída para de forma significativa incidir de manera emocional.	<p>Cognitivos: memoria y concentración. Habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. Sensación de tridimensionalidad.</p> <p>Socio-afectivos: sensación de logro, autoestima y control de emociones. Capacidades adaptativas también en la cotidianidad con el mundo.</p> <p>Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento. Involucra la relación con la gravedad de la tierra, el peso del cuerpo. Flexibilidad.</p>	Música y cd player.
20 Min.	Movimientos arcaicos.	Son movimientos donde se involucra la contracción que es prácticamente una posición fetal en diferentes posiciones y niveles del espacio.	Brindar la consciencia de ontogenético y filogenético.	<p>Cognitivos: memoria y concentración. Sensación de tridimensionalidad.</p> <p>Socio-afectivos: sensación de logro, autoestima y control de emociones. Capacidades adaptativas también en la cotidianidad con el mundo.</p> <p>Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento. Involucra la relación con la gravedad de la tierra, el peso del cuerpo. Flexibilidad.</p>	Música y cd player.
10 Min.	Visualización.	Ejercicio mental donde se recapitula toda la clase y sobre todo se hace énfasis en las sensaciones percibidas.	Ejercitar ejercicios mentales del movimiento en cuerpos relajados para recapitular toda la clase y reforzar la memoria.	<p>Cognitivos: habilidades de percepción.</p> <p>Socio-afectivos: Autoestima.</p> <p>Físicos: sentidos homólogos y análogos de movimiento de manera mental.</p>	Música y cd player.
Total 1:30					

**Aplicación del análisis de movimiento de Laban-Bartenieff en un
Taller de danza contemporánea en
La Escuela Popular Feminista de “Mujeres de Frente” en la ciudad de Quito.**

**Sesión
número
20**

**Tema general: Observación de una clase avanzada de danza contemporánea.
Objetivo General: Recoger testimonios de la observación de una clase avanzada de danza contemporánea.**

**Fecha:
6.05.16**

Tiempo	Actividad	Descripción	Objetivo de cada actividad	Efectos tangenciales	Recursos
15 Min.	Punto de encuentro.	Tiempo de encuentro a las instalaciones de las Escuela de Exploradores de la Danza de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.			Pasajes
Una hora y treinta min.	Clase de Danza contemporánea.		Observación de una clase de danza avanzada de danza contemporánea que maneja elementos de Laban y Bartenieff para su reconocimiento, motivación y recoger testimonios.	Cognitivos: concentración, memoria, asociación, reconocimientos, habilidades críticas.	Hojas y lápices.
15 min.	Actividad de cierre.		Recoger testimonios de la actividad.		
Total: 2 horas					

**Aplicación del análisis de movimiento de Laban-Bartenieff en un
Taller de danza contemporánea en
La Escuela Popular Feminista de “Mujeres de Frente” en la ciudad de Quito.**

**Sesión
número
21**

**Tema general: Patrón de conectividad homolateral
Objetivo General: Utilizar del patrón de conectividad homolateral de Bartenieff**

**Fecha:
10.05.16**

Tiempo	Actividad	Descripción	Objetivo de cada actividad	Efectos tangenciales	Recursos
20 Min.		Preparación física con la cual se puede repasar ejercicios de coordinación.	Además de la preparación física que se realiza los ejercicios de coordinación.	Cognitivos: concentración, memoria, habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. Socio-afectivos: estimulación física de energía. Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento.	Laptop. Cd player. Parlantes.
20 Min.	Movimientos en el plano sagital.	Movimientos análogos que dividen el cuerpo en derecha e izquierda.	Aplicar movimientos análogos con el fin de incentivar la parte del cerebro que corresponde e identificar el lado preponderante en una persona.	Cognitivos: habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras, concentración, memoria. Socio-afectivos: estimulación física de energía. Físicos: sentidos homólogos y análogos de movimiento, coordinación, lateralidad.	Música y cd player.
20 Min.	Movimientos sagitario.	Movimientos de coordinación con un solo lado del cuerpo pierna o brazo.	Aplicar ejercicios donde el patrón de conectividad homolateral esté presente.	Cognitivos: concentración, memoria, habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. Socio-afectivos: estimulación física de energía. Conexión de los dos hemisferios cerebrales. Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento.	Música y cd player.
20 Min.	Movimientos sagitario en	Movimientos de coordinación con un solo lado pero	Aplicar ejercicios donde el patrón de conectividad homolateral esté	Cognitivos: concentración, memoria, habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras.	Música y cd player.

	varios niveles del espacio.	buscando en diferentes niveles del espacio.	presente en varios niveles en el espacio.	Socio-afectivos: estimulación física de energía. Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento.	
10 Min.	Visualización.	Ejercicio mental donde se recapitula toda la clase y sobre todo se hace énfasis en las sensaciones percibidas.	Ejercitar ejercicios mentales del movimiento en cuerpos relajados para recapitular toda la clase y reforzar la memoria.	Cognitivos: habilidades de percepción Socio-afectivos: Autoestima. Físicos: sentidos homólogos y análogos de movimiento de manera mental.	Música y cd player.
Total 1:30					

**Aplicación del análisis de movimiento de Laban-Bartenieff en un
Taller de danza contemporánea en
La Escuela Popular Feminista de “Mujeres de Frente” en la ciudad de Quito.**

**Sesión
número
22**

Tema general: patrones de conectividad/ homologa upper and lower
Objetivo General: aplicación de patrón de conectividad homologa

**Fecha:
12.05.16**

Tiempo	Actividad	Descripción	Objetivo de cada actividad	Efectos tangenciales	Recursos
10 Min.	Warm up	Preparación física con la cual se puede repasar ejercicios de coordinación.	Realizar la preparación física que se realiza los ejercicios de coordinación y ejercicios contralaterales que permiten al cerebro izquierdo conectarse con el derecho.	Cognitivos: concentración, memoria, habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. Socio-afectivos: estimulación física de energía. Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento.	Laptop. Cd player. Parlantes.
20 Min.	Ejercicios de segmentación.	Ejercicios donde es evidente la relación y la desconexión de la parte superior del inferior del cuerpo.	Aplicar ejercicios que promuevan la polarización de la parte superior del cuerpo y establezcan relaciones.	Cognitivos: memoria y concentración. Habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. Sensación de tridimensionalidad. Socio-afectivos: sensación de logro, autoestima y control de emociones. Capacidades adaptativas también en la cotidianidad con el mundo. Físicos: sentidos homólogos y análogos de movimiento y flexibilidad.	Música y cd player.
20 min.	Ejercicios de disociación. PIZZA	Ejercicios donde es evidente la disociación y sus efectos.	Aplicar ejercicios donde es evidente la disociación entre la parte superior del cuerpo y la parte inferior.	Cognitivos: Habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras como sensación de tridimensionalidad. Socio-afectivos: autoestima y control de emociones. Capacidades adaptativas también en la cotidianidad con el mundo. Físicos: sentidos homólogos y análogos de movimiento, flexibilidad.	Música y cd player.

20 Min.	Ejercicios en la vertical.	Ejercicios que normalmente son en el piso llevarlos a la vertical	Aplicar ejercicios de patrón de conectividad homologa en la vertical como la traducción personal.	<p>Cognitivos: memoria y concentración. Habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. Sensación de tridimensionalidad. Creatividad.</p> <p>Socio-afectivos: sensación de logro, autoestima y control de emociones. Capacidades adaptativas también en la cotidianidad con el mundo.</p> <p>Físicos: sentidos homólogos y análogos de movimiento, flexibilidad, coordinación y lateralidad.</p>	Música y cd player.
10 Min.	Visualización.	Ejercicio mental donde se recapitula toda la clase y sobre todo se hace énfasis en las sensaciones percibidas.	Ejercitar gimnasias mentales del movimiento en cuerpos relajados para recapitular toda la clase y reforzar la memoria.	<p>Cognitivos: habilidades de percepción</p> <p>Socio-afectivos: Autoestima.</p> <p>Físicos: sentidos homólogos y análogos de movimiento de manera mental.</p>	Música y cd player.
Total 1:30					

**Aplicación del análisis de movimiento de Laban-Bartenieff en un
Taller de danza contemporánea en
la Escuela Popular Feminista de “Mujeres de Frente” en la ciudad de Quito.**

**Sesión
número
23**

**Tema general: Patrón de conectividad Bartenieff contralateral.
Objetivo General:**

**Fecha:
17.05.16**

Tiempo	Actividad	Descripción	Objetivo de cada actividad	Efectos tangenciales	Recursos
20 Min.	Warm up.	Preparación física con la cual se puede repasar ejercicios de coordinación.	Además de la preparación física que se realiza los ejercicios de coordinación.	Cognitivos: concentración, memoria, habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. Socio-afectivos: estimulación física de energía. Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento.	Laptop Cd player Parlantes.
20 Min.		Ejercicios donde el cuerpo se conecta diagonalmente: arriba-izquierda, inferior-derecha.	Aplicar este patrón de movilidad en el piso porque reúne todos los principios y patrones de conectividad de Bartenieff.	Cognitivos: concentración, memoria, habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. El entrenamiento en Cross lateral complexity (cruz lateral) brinda efectividad de las funciones de los hemisferios cerebrales conectando lo simbólico con lo analítico. Socio-afectivos: estimulación física de energía. Conexión de los dos hemisferios cerebrales. El individual YO se desarrolla con las habilidades espaciales (delante, atrás) con claridad que apoya a los dos hemisferios cerebrales. Conexión con sentimiento y forma, establecer vínculos y relaciones. Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento. Reúne todos los patrones de conectividad.	Música y cd player.
20 Min.	Analizar el caminar. Caminar con los ojos cerrados	Ejercicio que permite analizar el caminar de manera que se utilice velocidades	Analizar el caminar como actividad que expresa todos los patrones de conectividad juntos.	Cognitivos: concentración, memoria, habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras El entrenamiento en Cross lateral complexity (cruz lateral) brinda efectividad de las funciones de los hemisferios cerebrales conectando lo simbólico con lo analítico.	Música y cd player.

		diferentes y se visibilice el cross lateral.		<p>Socio-afectivos: estimulación física de energía. Conexión de los dos hemisferios cerebrales. El individual YO se desarrolla con las habilidades espaciales (delante, atrás) con claridad que apoya a los dos hemisferios cerebrales. Conexión con sentimiento y forma, establecer vínculos y relaciones.</p> <p>Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento. Reúne todos los patrones de conectividad.</p>	
20 Min.	Variaciones.	Variaciones con contralaterales que exigen un nivel de coordinación mayor.	Aplicar variaciones con dificultades mayores para enlazar con la fluidez.	<p>Cognitivos: concentración, memoria, habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. Brinda efectividad de las funciones de los hemisferios cerebrales conectando lo simbólico con lo analítico.</p> <p>Socio-afectivos: estimulación física de energía. Conexión de los dos hemisferios cerebrales. El individual YO se desarrolla con las habilidades espaciales (delante, atrás) con claridad que apoya a los dos hemisferios cerebrales. Conexión con sentimiento y forma, establecer vínculos y relaciones.</p> <p>Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento. Reúne todos los patrones de conectividad.</p>	Música y cd player.
10 Min.	Visualización.	Ejercicio mental donde se hace énfasis en las sensaciones percibidas	Ejercitar ejercicios mentales del movimiento en cuerpos relajados para recapitular toda la clase y reforzar la memoria.	<p>Cognitivos: habilidades de percepción</p> <p>Socio-afectivos: Autoestima.</p> <p>Físicos: sentidos homólogos y análogos de movimiento de manera mental.</p>	Música y cd player.
Total 1:30					

**Aplicación del análisis de movimiento de Laban-Bartenieff en un
Taller de danza contemporánea en
la Escuela Popular Feminista de “Mujeres de Frente” en la ciudad de Quito.**

**Sesión
número
24**

Tema general: Cuadrado de Laban

Objetivo General: introducir el cuadrado de Laban para brindar sentidos de tridimensionalidad y jugar con las danzas de diferentes países.

**Fecha:
19.05.16**

Tiempo	Actividad	Descripción	Objetivo de cada actividad	Efectos tangenciales	Recursos
30 Min.	Warm up.	Preparación física con la cual se puede repasar ejercicios de coordinación.	Preparar físicamente a las personas para realizar los ejercicios de coordinación y reforzar tensión y distensión como fluido y conexión.	Cognitivos: concentración, memoria, habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. Socio-afectivos: estimulación física de energía. Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento.	Laptop. Cd player. Parlantes.
20 Min.	Cuadrado.	Juego con un marco de un cuadro para marcar arriba, abajo, alado y atrás.	Brindar un sentido de tridimensionalidad con un cuadrado alrededor del cuerpo y brindar.	Cognitivos: habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. Socio-afectivos: construcción espacial de seguridad. Físicos: sentidos homólogos y análogos de movimiento.	Música y cd player.
40 min.	Juegos de danzas de países.	Realizar un recorrido por las danzas de varios países.	Visualización interna para posterior hacerla práctica con sentidos de representación en viaje por las danzas de varios países	Cognitivos: concentración, memoria, habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. Memorizar una frase. Socio-afectivos: sensación de logro, empatía con varios países. Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento.	Música y cd player.
Total 1:30					

**Aplicación del análisis de movimiento de Laban-Bartenieff en un
Taller de danza contemporánea en
la Escuela Popular Feminista de “Mujeres de Frente” en la ciudad de Quito.**

**Sesión
número
25**

Tema general: Cuadrado de Laban con su escala diagonal derecha.

Objetivo General: reforzar el cuadrado de Laban para brindar sentidos de tridimensionalidad e introducir los factores de movilidad: tiempo, espacio y energía.

**Fecha:
23.05.16**

Tiempo	Actividad	Descripción	Objetivo de cada actividad	Efectos tangenciales	Recursos
20 Min.	Warm up.	Preparación física con la cual se puede repasar ejercicios de coordinación.	Preparar físicamente a las personas para realizar los ejercicios de coordinación y reforzar tensión y distensión como fluido y conexión.	Cognitivos: concentración, memoria, habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. Socio-afectivos: estimulación física de energía. Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento.	Laptop. Cd player. Parlantes.
20 Min.	Cuadrado.	Juego con un marco de un cuadro para marcar arriba, abajo, alado y atrás.	Brindar un sentido de tridimensionalidad con un cuadrado alrededor del cuerpo y brindar.	Cognitivos: habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. Socio-afectivos: construcción espacial de seguridad. Físicos: sentidos homólogos y análogos de movimiento.	Música y cd player.
20 min.	Escala diagonal derecha y la izquierda de Laban.	Es una escala con la cual se trabaja todas las cruces de tridimensionales, diametrales de Laban pero al mismo tiempo se trabaja puntos espaciales como	Brindar sentidos de líneas de perspectiva desde el cuerpo y como estas líneas se conectan con el espacio para dar sentidos de las líneas internas del cuerpo y su visualización interna.	Cognitivos: concentración, memoria, habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. Memorizar una frase. Socio-afectivos: sensación de logro. Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento.	Música y cd player.

		introducción de Choreutica.			
20 Min.	Escala diagonal derecha o izquierda con acciones básicas de movimiento.	Realizar la escala diagonal derecha e izquierda con acciones básicas de movimiento.	Reconocer los factores de movilidad: tiempo, espacio y fuerza que Laban propone.	Cognitivos: concentración, memoria, habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. Socio-afectivos: Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento.	Música y cd player.
10 Min.	Visualización.	Ejercicio mental donde se recapitula toda la clase y sobre todo se hace énfasis en las sensaciones percibidas.	Ejercitar ejercicios mentales del movimiento en cuerpos relajados para recapitular toda la clase y reforzar la memoria.	Cognitivos: habilidades de percepción Socio-afectivos: Autoestima. Físicos: sentidos homólogos y análogos de movimiento de manera mental.	Música y cd player.
Total 1:30					

**Aplicación del análisis de movimiento de Laban-Bartenieff en un
Taller de danza contemporánea en
La Escuela Popular Feminista de “Mujeres de Frente” en la ciudad de Quito.**

**Sesión
número
26**

Tema general: Observación de un video de una coreografía de danza contemporánea y ensayo.

**Fecha:
26.05.16**

Objetivo General: Recoger testimonios de la observación de danza contemporánea y ensayo para la muestra

Tiempo	Actividad	Descripción	Objetivo de cada actividad	Efectos tangenciales	Recursos
Cinco min.	Actividad de inicio	Actividad con la cual se espera el arribo de todas las compañeras y miembros de la <i>Escuela de Frente</i> .	Organizar la clase con todas las Mujeres de Frente.		Laptop Pantalla Infocus.
50 min.	Ensayo Observar a las compañeras	<i>Realizar el ejercicio de observación con los cuadrados</i>	Ensayo Visibilizar de manera escrita la observación del ejercicio de la observación de los cuadrados.	Transitar la triada	CD. player
5 min	Escribir la actividad de mirar				Hojas y lápices.
30 min.	Video de una obra de danza contemporánea <i>La consagración de la primavera de Pina Bausch.</i>	Observar la obra mencionada ya que su autora Pina Bausch proviene de una escuela directa de Laban.	Observar una obra de danza contemporánea que tiene una filiación directa con Laban y los expresionistas Alemanes.	Cognitivos: concentración, memoria, asociación, habilidades críticas.	Hojas y lápices.
15 min.	Actividad de cierre.		Recoger testimonios de la actividad de manera verbal y escritos.		Hojas y lápices.
Total 1:30					

**Aplicación del análisis de movimiento de Laban-Bartenieff en un
Taller de danza contemporánea en
La Escuela Popular Feminista de “Mujeres de Frente” en la ciudad de Quito.**

**Sesión
número
27**

Tema general: ensayo para la muestra del taller

Objetivo General: exponer el resumen del trabajo realizado en el taller con una muestra de la aplicación del análisis de movimiento Laban Bartenieff para las demás compañeras y maestras de la escuela. ensayo

**Fecha:
31.05.16**

Tiempo	Actividad	Descripción	Objetivo de cada actividad	Efectos tangenciales	Recursos
15 min.	Warm up	Preparación física.	Preparar físicamente y conscientemente para as actividades posteriores		Cd player.
Una hora.	<i>Ensayo de la muestra.</i>	Recordar ejercicios específicos con los cuales se va a realizar la muestra.	Preparar un resumen de todo lo que hemos visto en el taller.	Cognitivos: concentración, memoria, habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. Socio-afectivos: empatías con ciertos ejercicios. Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento.	Cd Player Hojas y lápices.
15 min.	Actividad de cierre. Donde he sentido más la danza.	Actividad de dibujo que visualiza y en que parte del cuerpo han sentido la danza.	Dibujar en una ficha preparada donde han sentido la danza para lograr una conversación.	Cognitivos: concentración, memoria, habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. Socio-afectivos: expresión de sentimiento y empatía. Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento.	Hojas y lápices.
Total 1:30					

**Aplicación del análisis de movimiento de Laban-Bartenieff en un
Taller de danza contemporánea en
La Escuela Popular Feminista de “Mujeres de Frente” en la ciudad de Quito.**

**Sesión
número
28**

Tema general: Muestra final del taller de danza contemporánea.

Objetivo General: exponer el resumen del trabajo realizado en el taller con una muestra de la aplicación del análisis de movimiento Laban Bartenieff para las demás compañeras y maestras de la escuela.

**Fecha:
16.06.16**

Tiempo	Actividad	Descripción	Objetivo de cada actividad	Efectos tangenciales	Recursos
15 min.	Warm up	Preparación física.	Preparar físicamente y conscientemente para as actividades posteriores		Cd player.
Una hora.	<i>Muestra.</i>	Exposición ensayada que resume el taller	Exponer partes del taller	Cognitivos: concentración, memoria, habilidades de percepción y estructuración espacial-temporal y habilidades precepto motoras. Socio-afectivos: empatías con ciertos ejercicios. Físicos: coordinación, lateralidad, sentidos homólogos y análogos de movimiento.	Cd Player Hojas y lápices.
15 min.	Actividad de cierre con todas las compañeras de la escuela	Charla para recoger testimonios de las personas del taller y de las demás compañeras	Intercambiar opiniones dentro de la escuela.		Hojas y lápices.
Total 1:30					

