



**Proyecto pedagógico “Herramientas para la enseñanza de la interpretación en
estudiantes de ballet con edades entre los 6 y 9 años de edad”.**

Lina Clemencia Zuluaga Rivera

Trabajo de grado presentado para optar al título de licenciado en Danzas

Asesora

Maria del Pilar Naranjo Rico, Magister (MSc) en Historia de la danza

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Licenciatura en Danzas

Medellín. Antioquia, Colombia

2022

Cita

(Zuluaga Rivera, 2022)

Referencia

Estilo APA 7 (2020)

Zuluaga Rivera, L. (2022). *Proyecto pedagógico “Herramientas para la enseñanza de la interpretación en estudiantes de ballet con edades entre los 6 y 9 años de edad”*. [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.



Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	4
1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	5
1.1 Surgimiento de la idea	7
1.2 Justificación	10
1.3 Pregunta	12
2 MARCO DE REFERENCIA	12
2.1 Antecedentes	12
2.2. Referentes	18
2.3 Contexto	22
3 OBJETIVOS	25
3.1. Objetivo general	25
3.2 Objetivos específicos	25
4 DISEÑO METODOLÓGICO	26
5 PROPUESTA PEDAGÓGICA	27
6 CONSIDERACIONES ÉTICAS	42
7 CONCLUSIONES	44
8 BIBLIOGRAFÍA	45

RESUMEN:

La enseñanza de la interpretación en la danza es mi tema a tratar: “la danza en el bailarín y no el bailarín en la danza”. Parto de la idea de que la ‘interpretación’ se puede enseñar y pretendo que el bailarín adquiriera esta capacidad a través de diferentes herramientas como la proyección de la personalidad, la versatilidad, la expresión de emociones, el autoconocimiento o la musicalidad. Planteo una metodología que le permite al estudiante desarrollar destrezas corpóreas y emocionales a partir de actividades didácticas. Intento que los bailarines se vuelvan virtuosos en el sentir y que amen lo que hacen, para que así transmitan el arte, de la mano de maestros que puedan guiarlos hacia una mayor calidad artística. Dentro del proyecto destaco 5 habilidades que definen el modo de interpretación del bailarín en el momento de bailar como: El modo personal de la interpretación, el bailarín versátil, el bailarín que es capaz de encarnar emociones y sentimientos, expresar o representar contenidos emocionales o narrativos, el autoconocimiento o autodescubrimiento, el bailarín que baila con la música, que la siente, el traductor. Partiendo de esto, desarrollo 5 herramientas para la formación y manejo de la interpretación en bailarines de ballet de Pre-ballet de la academia Musicreando.

PALABRAS CLAVE

Interpretación, habilidades, herramientas, versatilidad, musicalidad.

INTRODUCCIÓN

La enseñanza de la interpretación en la danza es mi tema a tratar: “la danza en el bailarín y no el bailarín en la danza”. Parto de la idea de que la ‘interpretación’ se puede enseñar y pretendo que el bailarín adquiriera esta capacidad a través de diferentes herramientas como la proyección de la personalidad, la versatilidad, la expresión de emociones, el autoconocimiento o la musicalidad. Planteo una metodología que le permite al estudiante

desarrollar destrezas corpóreas y emocionales a partir de actividades didácticas. Intento que los bailarines se vuelvan virtuosos en el sentir y que amen lo que hacen, para que así transmitan el arte, de la mano de maestros que puedan guiarlos hacia una mayor calidad artística.

1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Sábado 2 de octubre, asisto a un ensayo general para una competencia de danza en ballet clásico y danza contemporánea. Asisten aproximadamente 23 bailarines entre los 13 y 23 años de edad. Cada uno tiene su variación, bien sea en grupo o como solista, y empiezan a realizarla. Encuentro a una bailarina que cuando baila en grupo capta de inmediato la atención del público, genera emociones, y hace que su rostro, cuerpo y movimiento de brazos, nos transporte a lo que en su interior pueda estar sintiendo. Esa misma bailarina luego hace un solo de ballet y de contemporáneo, y es tal su interpretación, que hasta uno como espectador no se fija en su técnica, más bien en la facilidad con la que desarrolla el movimiento. Cada bailarina realiza su variación, una a una, ejecuta movimientos, algunas con destreza, otras más musicales que otras, pero que al bailar no conectan al espectador. De 23 bailarinas sólo una interpretó lo que bailó, generó emociones, captó la atención del espectador. ¿En qué va esto?, ¿Se nace con el manejo de la interpretación, o fue formada?, ¿Es la familia?, ¿Es la escuela?, ¿Es el entorno?, ¿Es la música la que inspira?, indagué al bailarín al terminar el ensayo, y es una persona que ha estado rodeada de arte, afecto y grandes oportunidades en su vida. Con padres artistas y exigentes, pero además un bailarín que ama lo que hace, que baila porque le gusta, que baila porque la hace vibrar y porque simplemente lo disfruta.

Un bailarín además de la técnica debe tener “Alma”, nos dice la maestra de ballet Leonor Pikieris, quien por más de 50 años ha formado grandes bailarines, entre ellos su hijo Yanis Pikieris, bailarín y coreógrafo reconocido en Estados Unidos. “La técnica se puede adquirir, el alma no”, nos dice la maestra. “Un bailarín que transmita, nace con la persona, hay bailarines que son técnicamente perfectos, pero son fríos, lo hacen como un trabajo bonito,

limpio, pero hay otros que tienen el alma en lo que está haciendo” asegura Leonor. (Pikieris, 2021)

“La interpretación es el acto de interpretar, expresar o concebir la realidad de un modo personal, y la definición de Interpretar viene del latín interpretatio. Interpretar significa aclarar el sentido de algo, especialmente de un texto, obra artística, gesto, etc. En definitiva, buscarle a algo un significado” (DRAE, 2001) pero ¿es necesario comunicar una emoción al bailar para crear una obra de arte?

Según la licenciada en arte Lourdes Bellasai “interpretar consiste en reconstruir la realidad material a la que se refiere una representación de la realidad”¹. (Bellasai, 2015)

George Balanchine, maestro de ballet y coreógrafo estadounidense, fundador del estilo neoclásico, y figura del ballet en el siglo XX, consagró un estilo caracterizado por la total ausencia de expresión en las caras de sus bailarines y la desnudez escenográfica. Para él “la danza no puede expresar nada, la danza se expresa a sí misma, esto no significa que no generen en su público mensajes o emociones, sino que la fórmula de llegar a ellos, es utilizar distintos cauces”² Para Wigman, bailarina alemana, principal propulsora de la danza expresionista, la danza es un lenguaje vivo que habla de los seres humanos, lanzando un mensaje artístico muy visual de imágenes y alegorías de las emociones más íntimas y de su necesidad de comunicar.³ Marta Graham bailarina y coreógrafa estadounidense por su parte nos dice “Una danza sin emociones no se podría llevar a cabo, ya que éstas serían el motor dinamizador de la obra de arte en cuestión entendida como la evolución emocional de los movimientos danzados”⁴

¹ Bellasai L. (2015). La interpretación en el arte. Wigman, M. (2002). El lenguaje de la Danza. Barcelona: Ediciones del Aguazul

² George Balanchine, nacido en San Petersburgo el 22 de enero de 1904. fue uno de los coreógrafos más destacados del ballet estadounidense, y uno de fundadores del estilo neoclásico. Su obra crea un puente entre el ballet clásico y el ballet moderno. Creador del Método Balanchine es una de las figuras capitales del ballet del siglo XX.

³ Mary Wigman, nombre artístico de Karoline Sophie Marie Wiegmann (Hannover, 25 de noviembre de 1886 - Berlín, 19 de septiembre de 1973) fue una bailarina alemana, principal musa de la danza expresionista alemana.

⁴ Bonilla CM (2014). La interpretación en la danza- Revista Danzarattes No.8 pp 20-25.

Vuelvo al grupo de bailarines y ya ha pasado la competencia, la bailarina que me llamó la atención, ocupó el primer puesto, y le pregunto cómo se sintió, y me responde “Sólo hice lo que más amo, y salí a demostrarlo”.

La danza significa para mi expresión en movimiento, cada detalle desde el movimiento de los pies, los brazos, el torso y la cabeza. Expresión, porque pienso que la danza debe transmitir, el bailarín debe tener alma y reflejar en su baile todo lo que siente. Movimiento, porque de él parte todo en la danza, de su ir y venir, de sus giros, saltos, desplazamientos; lentos, rápidos, suaves o fuertes. Expresión y Movimiento van de la mano, bien sea individualmente, en dúo o en grupo. La danza hace parte del arte mismo, y el arte mismo transforma seres humanos y culturas, hace mejores seres humanos, ya que sensibiliza, ya que reconoce con facilidad la importancia y el valor de las cosas.

Para muchos la danza por si sola puede generar emociones, por su música, por su puesta en escena, por su montaje coreográfico. La interpretación es necesaria porque crea emociones, sentimientos, y lo más importante crea recordación, lo que implica que deja implícito en el sentimiento del espectador algo, y el arte debe sensibilizar y debe permanecer.

La familia, el diario vivir, ayudan a sensibilizar a la persona, leer un libro, visitar un museo, asistir a un concierto, o simplemente contagiarse de arte, Termino con las palabras que me dijo la bailarina, “la interpretación nace cuando el movimiento está conectado con la respiración, y de ahí se conecta con la emoción y el ritmo” nos expresa la bailarina Martina Hoyos de 14 años de la Academia Musicreando.

1.1 Surgimiento de la idea

Comienzo con la frase de Theilhard de Chardín “No llegar a ser por las circunstancias” frase insigne de mi familia.

Pertenezco a una familia con 10 hermanos:7 mujeres y 4 hombres. Padre y Madre sociólogos quienes las afugias económicas no fueron un obstáculo, sino más bien una

oportunidad de vida. Crecí en esta gran familia emprendedora llena de sueños y deseos donde el arte es el elemento que nos une, y por el que no dejamos de soñar. Hace 40 años empezamos la labor de educar y hoy contamos con una Academia de artes “Musicreando” con más de 500 alumnos en formación en música, arte y danza, bajo el lema “Educación Sensible para una vida Feliz”.

Para cada hijo siempre había una oportunidad y un camino para estar con el arte, el mío fue la danza, y a los 9 años de edad, empecé a estudiar ballet, nunca me di cuenta de ese gran esfuerzo que hacían mis papás, pero si tenía claro que lo debía hacer bien, porque la exigencia y la disciplina primó en la formación que me dieron. No fui la mejor bailarina, pero si la que más amaba el ballet. La vida me dio un esposo músico-violinista, gran ser humano, y de esta unión nació Martina, una niña de 14 años de edad que hoy es convocada al programa profesional del Ballet Bolshoi, una de las compañías de ballet más grandes del mundo con 250 años de historia.

Como dice Foucault, “sólo se es humano en cuánto se desea y éste es el camino al que y por el que siempre se retorna de la vida y del trabajo”⁵ (Foucault, 1969)

El deseo es por el que uno está vivo, y mayor aún, cuando se desea en grupo y para el grupo, lo que he encontrado en mi familia, y por lo que hemos salido adelante, donde nos ayudamos unos a otros. Hoy en día en el retorno No. 6 de la vía las palmas, colgado en la montaña hay un monumento a la unión, al esfuerzo, al deseo, al amor, un edificio en forma de piano 144 veces más grande que un piano normal, lo que es hoy Musicreando.

“Lo que paraliza la vida es no creer, es no aventurarse” como dice mi mamá Piedad Rivera, amante de la lectura, quien trasnochaba hablando de Marx y leyendo a Engels y llenando poncheras de agua fría para meter los pies descalzos y espantar el sueño que le agarraba en la noche, con tal de deleitarse con la lectura.

Soy la encargada del área de danza en Musicreando, con más de 150 alumnos, y uno de ellos es mi hija Martina. Martina ha sido mi inspiración en cada momento, quien me motiva

⁵ Foucault, M. La Arqueología del Saber. Siglo XXI, México, 1991.

a crecer en el ámbito de la danza, porque siempre quiere más. Es ejemplo de disciplina, constancia, seguridad y tenacidad, con grandes aptitudes para el ballet, y con algo difícil de encontrar en un bailarín, actitud e interpretación, tema que me motiva a indagar en cada momento, y precisamente tema de estudio para mi proyecto de grado. En mi vida me he encontrado con grandes artistas, donde la técnica prevalece, pero en el que la interpretación en muchas ocasiones queda en segundo plano, o quizá ni existe.

Como pedagoga en el área de la danza, especialmente en ballet, me doy cuenta que como maestros, y utilizando nuestra propias didácticas de aprendizaje, aunque basadas en metodologías ya existentes, formamos buenos bailarines, estructurados y con bases sólidas. Una muestra de ello es la convocatoria que le hacen a mi hija, y como lo dije al inicio porque además de ser buena técnicamente, ella tiene seguridad en lo que sabe y puede proyectarlo. La enseñanza de la interpretación es quizá el vacío que encuentro en la formación de estudiantes, pero **¿Cómo desarrollar las habilidades interpretativas en un bailarín?** es mi interrogante, y mi reto como maestro, enseñar no sólo técnica, sino además interpretación, y descubrir en ellos esas habilidades que permiten proyectar emociones y sentimientos en una puesta en escena.

No podemos pensar nuestras metodologías solamente para llevarlas a un escenario, sino además metodologías que formen bailarines sólidos, que se puedan desarrollar en cualquier medio.

Soy comunicadora social y periodista, pero la docencia tomó prioridad en mi vida, me he dado cuenta, que la formación de artistas hace mejores seres humanos, y creo que debemos dejar huella en ellos. Hoy tengo el privilegio de hacer parte de un grupo de personas que quieren dejar huella, y por esto estamos estudiando una licenciatura en arte, en específico en la danza, y se ha convertido un reto para mi formar bailarines que transmitan, sientan e interpreten lo que bailan.

1.2 Justificación

En el transcurso de mi formación de bailarinas, veo necesario el trabajo de la interpretación, quizá es difícil de formarla, pero por lo menos debemos incentivar al bailarín a que sienta el movimiento, y lo proyecte. Para mí el bailarín debe transmitir ya que transforma lo que realiza. Pero **¿Cómo desarrollar las habilidades interpretativas en un bailarín?**

Me puse en la tarea de buscar diferentes definiciones de virtuosismo con maestros de mi academia, ya que nos puede definir como maestros y hasta dónde queremos llegar con nuestros alumnos. Si verdaderamente queremos enseñar sólo técnica o queremos que nuestros alumnos se apropien del movimiento y lo transmitan. El maestro, bailarín y licenciado en danza Andrés Arbeláez nos dice que virtuosismo es el dominio excepcional de un oficio o arte que se manifiesta en personas que tienen un desempeño más destacado del habitual, David Hoyos violinista de la Orquesta Filarmónica de Medellín, nos define virtuosismo como hacer ver fácil la ejecución de una obra, es mostrar la obra en todo su esplendor, Eduardo Moreno profesional en música de la Universidad de la Habana-Cuba nos dice el virtuoso es aquel que toca como un dios sin importar la velocidad o la exigencia técnica musical. Acá nos encontramos con diferentes opiniones y quizá cada uno tiene la suya propia, pero casi todas se encaminan a la destreza técnica, y es quizá en este punto que quiero ahondar. ¿En dónde queda ese momento dentro del desarrollo técnico en el que le enseñamos a nuestros alumnos a que se apropien de su arte y lo interpreten?

Patricia Cardona en su escrito *La dramaturgia del Bailarín*, afirma que “El dominio de la técnica permite la libertad de expresión, permite al actor-bailarín, “Sanearse” mediante la creatividad. La técnica es la aprobación del “Cómo”, es el método para hacer de la palabra y del movimiento una necesidad de incontenible expresión.”⁶ (Cardona, 1993)

⁶ Cardona, P. *La dramaturgia del bailarín*, México, INBA, 1993 p.175.

Para mí el virtuosismo radica en la forma de transmitir ese arte, no dejo a un lado la técnica, pero quiero que mis alumnos lo sientan y lo transmitan, que dejen algo en el salón de clase, en el escenario, o en el espacio mismo en el que se desarrollan.

Cuando estoy en una clase, trato de sacar un espacio para la imaginación, para la creatividad, por medio de la improvisación, dándoles elementos a interpretar, bien sea de la naturaleza, de los sentimientos; y basados en los pasos que han aprendido, los alumnos deben incluirlos, pero teniendo ese factor del sentimiento. Para mí la música juega un papel importante, trato de escoger muy bien la música, desde música clásica, a música contemporánea, quiero que en mi clase escuchen música nueva de grandes compositores, antiguos y actuales. La música es un elemento transformador en el arte, nos invita a la creatividad, y por medio de ella a la expresión misma.

Planteo una metodología que proporcione un cambio en la perspectiva de visión del movimiento, en donde lo estético sea el resultado de una percepción afable de sí mismo, y que le permita al participante, desarrollar sus habilidades corpóreas y emocionales a partir del auto descubrimiento y la autoexploración a través de los cuerpos y los ritmos. Intento que se vuelvan virtuosos en el sentir, que amen lo que hacen, que se apasionen, para que así transmitan ese arte que sale de su alma, y donde la técnica se vea tan fácil, que no se puede evaluar.

Hace más de 20 años soy profesora de ballet, y puedo decir que de cada 100 bailarinas hay una que llega a interpretar. ¿Será que con esto se nace?, aunque podemos desde la docencia presentarles diferentes maneras de aprender a interpretar por medio de la improvisación, de la imaginación. En la actualidad me he encontrado con alumnos de 4 años que saben llevar el movimiento a través de la música, hasta cierran sus ojos y simplemente se dejan llevar por el movimiento. Mi hija Martina, quien nombro al inicio del ensayo, es una niña que, dicho por varios coreógrafos, invita a la emoción porque capta la atención de los espectadores por su manera de llevar el movimiento a su máxima expresión basada en la técnica, y en el que la misma técnica se olvida porque con su interpretación nos deja extasiados. Yo no se lo

enseñé, y ella tampoco lo aprendió, porque está implícito en ella, porque es segura y disfruta de lo que hace.

Nosotros como maestros tenemos la tarea de enseñar técnica, pero más que eso, debemos enseñar a amar lo que enseñamos, que lo disfruten, que se apropien de su arte.

La interpretación va unida al sentir, y surge en el instante que se comienza a crear. El deseo siempre debe estar latente y no se puede perder, porque dejaríamos de existir.

1.3 Pregunta

¿Cómo desarrollar las habilidades interpretativas en los estudiantes de ballet entre 6 y 9 años de edad, de la academia Musicreando?

2 MARCO DE REFERENCIA

2.1 Antecedentes

La interpretación en la danza es mi tema a tratar, y si ésta realmente hace parte del objetivo de un bailarín, pero más allá de que sea su objetivo, que haga parte de él.

Me he puesto en la tarea de investigar acerca del tema y es poca la documentación que se encuentra. Es quizá un tema que para muchos puede ser subjetivo, pero en particular, para mí, genera interrogantes y me cuestiona, teniendo en cuenta que, el arte en sí debe transmitir, y en este caso el del bailarín, ya que me he encontrado con bailarines que en el momento de bailar no transmiten, no comunican algo y esto es relevante en el momento de hacer una puesta en escena.

Al no encontrar tantos elementos investigativos que puedan fortalecer esta investigación me vi en la tarea de hablar con coreógrafos, bailarines y maestros acerca del tema, convirtiendo esto en antecedentes experienciales.

En entrevista vía zoom con la maestra **Reyna Pérez** (Pérez, 2022), bailarina, coreógrafa, y maestra egresada de la Academia de Danza Mexicana, especializada en pedagogía del ballet

de la Escuela del Bolshoi, quien actualmente se desempeña como maestra, ensayadora de la Compañía Nacional de Danza, fundadora y actual directora de la Compañía de danza mexicana “Ardentia”. Reyna Pérez nos dice que con la interpretación se nace, pero que deben existir herramientas que se puedan desarrollar en el manejo de la interpretación, que más que transmitir, es comunicar algo, y para esto el bailarín debe estar dispuesto a hacerlo. La maestra Pérez reitera que cuando el bailarín está en una puesta en escena, **“Cada paso debe tener un contenido”**. En su paso por el Ballet Bolshoi, lugar en el que hizo una especialización en pedagogía del ballet, nos cuenta que los estudiantes reciben una clase de actuación para bailarines, en el que construyen un personaje para interpretarlo, pero más encaminado al manejo de la pantomima, en conclusión, nos dice: “el bailarín debe estar dispuesto a comunicar algo, y más que transmitir es comunicar”.

Hablé también con **Yanis Pikieris**, exbailarín, director artístico y coreógrafo. Fue el primer bailarín latinoamericano en ganar la Medalla de Oro en la Competición Internacional de Ballet del teatro Bolshoi de Moscú, lanzando una carrera internacional que lo llevaría a más de 50 países alrededor del mundo como uno de los principales artistas de su generación, actualmente es el director del Miami Youth Ballet de la Florida. Pikieris nos dice “Se puede nacer con la interpretación y se puede no nacer con ella, pero eso no quiere decir que no vaya a ser un bailarín profesional porque no la tiene. La interpretación es más una inspiración, el espíritu del bailarín, la personalidad individual de cada cual y la musicalidad. La parte técnica y la parte física se pueden trabajar, son músculos, son piernas son brazos, y así tenga o no tenga ángel interpretativo o emocional, puede llegar muy lejos y bailar muy bien, pero **existe además ese último respiro extra que sale del que puede compartir lo que siente a través del movimiento y llegarle al público, el corazón es lo que llega al público, la ejecución física no sale del escenario, es el corazón el que llega al público”** Para Yanis Pkieris su mayor interés es ver el individuo que tiene en frente, que se acaba de tomar el escenario, su personalidad y su proyección, su desplazamiento, su musicalidad, y después ver la ejecución, para él lo más importante, es que le llegue al público, y nos dice: “bailar no como algo rígido o mecánico, sino con corazón, como el viento, como la música, bailar no es ejecutar, porque para bailar no se necesitan ni pasos” **en conclusión encontramos a un**

bailarín con espíritu, inspiración, musicalidad, emotivo y que va más allá del movimiento mismo, un bailarín versátil.

“La palabra entusiasmo viene de la raíz *in theos*. Literalmente significa “vivir en Dios”. ¿Querrá decir esto que Dios es una explosión de energía que moviliza, renueva, divierte, contagia, juega, ríe, ama, inventa y embriaga?”⁷ Con estas palabras comienza su escrito *La Dramaturgia del Bailarín* Patricia Cardona, y me lleva a pensar si el entusiasmo hace parte de lo que requiere el bailarín cuando entra a escena. Cardona no dice en su texto: “El bailarín encarna, revitaliza, hace verosímil la forma aprendida. Estructura un significado, esto es hacer dramaturgia. Implica el regreso a la persona, el sujeto de la danza. La necesidad de entrenar al bailarín no sólo en la peripeca dinámica (lo visible), sino también en la peripeca mental (lo invisible).” También nos dice Cardona que el sentido lo encontramos en la claridad de un lenguaje estructurado a partir de estímulos mentales que justifican plenamente cada una de las acciones, impregnándolas de significado, Porque es el movimiento el que despierta memorias, contenidos y asociaciones que luego se organizan como imágenes mentales. **Es decir, un bailarín que encarna sentimientos y emociones.**

Pina Bausch, fue una bailarina, coreógrafa y directora alemana pionera de la danza contemporánea quien busca entre las vivencias y recuerdos de sus bailarines el armazón de su creación, explorando las posibilidades creativas de sus intérpretes, haciéndoles partícipes del proceso creador, sus potencialidades dramáticas y su relación directa con las emociones. Entonces ¿es acaso la danza un acto de creación o una simple ejecución más o menos imperfecta de movimientos concretos? Bausch también acompaña a sus bailarines cuando crean, cuando exploran, y ellos la acompañan a ella, en sus reflexiones, en su necesidad por indagar en las emociones humanas, para a través del cuerpo hacer visible lo invisible y lo impalpable de nuestras vidas, conectando de forma inmediata lo que ocurre en la sala de ensayos, o en el escenario, con nuestra cotidianeidad.⁸ (Prada, 2017) **Es decir, un bailarín con autoconocimiento o autodescubrimiento, el bailarín que se conoce a sí mismo, el que convierte el baile en un Universo de exploración.** Bausch nos dice:

⁷ Cardona, P. (2000) *La Dramaturgia del Bailarín o el Cazador de Mariposas*. P. 49 CONALCULTA.

⁸ Pastor R. *Arteterapia* (2017) Pina Bausch, Lo que el cuerpo sabe de la guerra y otros desastres.

“La **danza** es movimiento y el cuerpo es el instrumento del bailarín o del participante del taller de **danza**. Tomar conciencia del cuerpo, de sus partes y de sus posibilidades, en relación a los otros en el espacio y el tiempo”⁹ (Wikipedia, la enciclopedia libre, s.f.)

El trabajo del bailarín. Según Omar Fernando Rojas en su documento “La experiencia psicofísica en el entrenamiento para el intérprete en danza”, nos dice que “La definición del intérprete en danza, suele entenderse a grandes rasgos, como aquel trabajo del artista por componer movimientos escénicos con una dirección comunicativa. En este sentido, la imagen del bailarín se traslada a la necesidad de transmisión de información a través de su medio expresivo: el cuerpo. De esta manera, el trabajo de interpretación se dispone en dos puntos: el intérprete y el receptor, visto este último en la perspectiva escénica como el espectador. “En este sentido, el trabajo del intérprete está en la extracción del sentido de las cosas, buscando una fidelidad con la información original, donde la construcción de significados dependerá del intérprete y no del contenido inicial.”¹⁰ (Rojas, 2020)

Omar Fernando Rojas nos dice además que “Hay que aclarar que, el entrenamiento psicofísico entra al mundo de las artes escénicas de la mano de la disciplina teatral. Es precisamente en esta área de conocimiento, donde la visión del “intérprete” cobra un sentido comunicativo y por ende un trabajo importante para el desarrollo de su entrenamiento.” Y estos estudios vienen desde la memoria emotiva propuesta por Konstantin Stanislavski, Mijail Chejov con el entrenamiento psicofísico a través de cuerpo imaginario. ¹¹ El método Stanislavsky combate la rutina, o sea, los clichés convencionales y estereotipados, el histrionismo, los efectos fáciles y la mentira teatral, la falsa emoción. Desarrolla una investigación meticulosa y el actor trabaja desde un principio con objetos reales, que son parte integrante de la acción escénica. Con esta técnica el actor trae sus emociones para interpretar el personaje, aprende a ejecutarlo sin vivirlo internamente. **Un bailarín que es capaz de traducir un lenguaje a otro.**

⁹ Wikipedia Pin Baush

¹⁰ Rojas O. (2020) “la experiencia psicofísica en el entrenamiento para el intérprete en danza- Sistematización de experiencias del proceso de creación de la obra Machuca(p. 31-329

¹¹ Stanislavski, actor, director escénico y pedagogo, creador del método interpretativo Stanislavski

En conversación con **Martina Hoyos** bailarina de ballet de 14 años de edad, a quien he visto bailar y siempre que lo hace transmite y comunica algo nos dice, “cuando bailo me centro en tres cosas, transmitir y conectarme con el público, la segunda es pensar en el paso antes de elaborarlo, y la tercera que disfrute cada movimiento para olvidarme de los nervios”. Creo que las tesis son válidas, nos dice que hay bailarines que les da pena sacar a relucir la interpretación, otros que nacen con esto. Además, nos dice que el papel del profesor es fundamental, que el profesor que enseñe debe transmitir algo al bailarín, y así lograr darle sentido a lo que vayas a interpretar en el momento de bailar. “El profesor y el coreógrafo han sido parte fundamental de mi manejo de la interpretación, debe haber una conexión entre coreógrafo-bailarín el manejo de cada parte del cuerpo” y nos invita a ver el manejo de la interpretación de las bailarinas Natalia Osipova y Marianela Nuñez porque le llegan al alma.

Margarita Sanz, actriz mexicana graduada de la escuela de arte teatral del Instituto Nacional de Bellas Artes de México, con una trayectoria de 42 años en el teatro, y a quien entrevisté vía zoom el 4 de abril de 2022, desarrolla actualmente una serie de herramientas para artistas y bailarines, con diferentes talleres donde se forman en el manejo de la interpretación, partiendo de una pregunta que le hace una maestra de ballet de la Academia Ema Pulido de México quién le dice: “Oye Margarita mis bailarines no están expresando nada ¿Qué puedo hacer con ellas?”. Comenzó a desarrollar un taller, “El movimiento en torno a las emociones” en el que se tocan las emociones y se olvida la disciplina dancística, los tres puntos son: La emoción, el sentimiento que genera esa emoción y la proyección de esa emoción. Nos dice: “Mis talleres están basados en la emoción que se genera, lo que se deriva de esa emoción, la expresión de recibir esa emoción, y la proyección de esa emoción”.

Uno de los ejercicios que realiza son las diagonales, que en vez de ser unas diagonales de giros, por ejemplo, las reemplaza por diagonales de emoción, y estos se convierten en espacios creativos que traten de describir lo que están sintiendo, asegura además que no se trata de hacer pantomima o realismo, el individuo es la emoción, y una vez que lo logre, puede expresar lo que siente y no como el maestro o el coreógrafo se lo dijo, simplemente que sea una emoción. El gozo está en la plenitud que siente a la hora de hacer algo. Un

bailarín que mueve emociones que las aprendió a sentir. Para ella el trabajo emotivo causa en el bailarín un esfuerzo nuevo, el estar con la emoción es más extenuante que bailar.

Otra de las herramientas que utiliza es hacer un círculo con los bailarines y en la actividad cada uno va al centro del círculo, ella les dice que van a improvisar desde adentro, que no se trata de entretenerlos, no están haciendo un show, están mostrando una parte muy interna de ellos.

Trabaja la humildad; el bailarín tiene que ser una persona donde la arrogancia no entre, Nos dice: “la danza en ti y no tú en la danza”, donde se dejen ayudar. Bailarines que no estén imponiéndose, un ejercicio de índole abstracto, que se meten en la emoción de manera abstracta. Lo que se siente se debe llevar a la cabeza de lo contrario será un cuerpo descabezado, asegura.

Margarita nos dice “la interpretación está en el ADN, pero no es lo único, debe saber cómo se manifiesta y se enriquecen los talentos que tiene”.

Margarita cita esta fresa de Antonin Artaud “Quien haya olvidado el poder de comunicación y del mimetismo mágico de un gesto puede instruirse otra vez en el teatro, pues un gesto lleva su fuerza consigo y porque hay además seres humanos en el teatro para manifestar la fuerza de un gesto” Afirma que el artista debe sentir algo para contar una historia, lo que el espectador aplaude es lo bien que el artista ha comprendido y debe comprender de lo que quiere decir. Reitera además “Yo les pido que me cuenten una historia, pero no bailando, sin usar el cuerpo, solo con la voz y la cara, para que expongan sus pensamientos, les quito la música, que la lleven internamente, y esa música, son sus gemidos, respiros, esa es la música, es su emoción”.

En sus talleres Margarita Sanz comienza tocando las emociones, que el bailarín muestre algo de él, es decir la pulsación emotiva, esas pulsaciones del ánimo que llevan al sentimiento, y finalmente la proyección de esta emoción. Una cosa es sentir mucho y que no sepas proyectarlo, y la proyección es un elemento técnico, la respiración, cerrar los ojos antes de salir a bailar son instrumentos de proyección, los bailarines no son máquinas conocedoras de técnica.

Alicia Muñoz pedagoga argentina especializada en danza¹², nos dice que el concepto de danza está anclado en el afuera. “Yo miro y copio”, que la enseñanza de la danza tiene que partir de la conciencia del propio cuerpo. De adentro hacia afuera. “Yo siento y por eso hago”. Reitera además, “Se tiene que partir **de mi cuerpo para acercarme a ese modelo que estoy tratando de emular**, sin perder lo propio y cuando el bailarín aporta lo personal a cada paso”. Muñoz dice que enseñar a bailar y formar un intérprete es lo mismo. Se hace al unísono. No es que primero se aprenda el paso, y luego le pones expresión. “Hay una expresión que tiene mi cuerpo en movimiento que es propia”, eso es lo que trabaja en los alumnos Alicia Muñoz, a partir de lo que se siente y luego la forma que toma el movimiento, no al revés”.¹³

Indica Alicia: “es prioridad que esta técnica sea enseñada también como una serie de herramientas que permitirán a cada bailarín encontrar su lenguaje propio: **“Cada uno tiene su personalidad, su historia, hay que explotar eso que uno tiene de distinto”**”. Afirma que el docente enseña al bailarín a dominar el cuerpo, pero que realmente lo que debe enseñar es a liberar el cuerpo, explorar, y con ese cuerpo liberado, el bailarín va a poder hacer movimientos pautados o movimientos libres. La idea es que tenga la libertad de hacer las dos cosas, que pueda salir de los patrones de movimiento habituales, que **improvise movimientos que no tenía ni idea que existían en el cuerpo**. Para ella los maestros no pueden cortar la creatividad del bailarín, lo maestros deben utilizar herramientas como la improvisación en las clases, **estimular procesos creativos** que sensibilicen, algo que se suma al crecimiento técnico. (Lavandera, 2015)

2.2. Referentes

Interpretación del bailarín:

“La interpretación es el acto de interpretar, expresar o concebir la realidad de un modo personal, y la definición de Interpretar viene del latín interpretatio. Interpretar significa

¹² Alicia Muñoz: Directora titular de la Escuela de Danzas del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires “Jorge Donn”, creó la carrera del Magisterio en Danzas Folklóricas Argentinas permitiendo que los alumnos accedieran a otra opción además de la carrera de Magisterio en Danza Clásica y cursos de Danza Creativa para niños.

¹³ Lavandera, MJ (2015) “Alicia Muñoz, especialista en pedagogía de danza: A veces el mejor artista no es el mejor alumno” Revista REVOL. PP 1

aclarar el sentido de algo, especialmente de un texto, obra artística, gesto, etc. En definitiva, buscarle a algo un significado, que no está expresado claramente”¹⁴ (Diccionario de la Real Academia Española, 2001)

La acción de interpretar se refiere al proceso cognitivo mediante el cual se le asigna sentido a la **acción**, o lo que es lo mismo, se le atribuyen motivos e intenciones al sujeto agente de la **acción**.¹⁵ En este sentido, me refiero a la interpretación dada por el bailarín en el momento de hacer una puesta en escena. Teniendo en cuenta las entrevistas, las declaraciones y los autores que referí, descubro el concepto de interpretación al que quiero llegar. Pina Baush nos dice que es través del cuerpo que se debe hacer visible lo invisible y lo impalpable de nuestras vidas. Omar Rojas por su parte nos dice que el trabajo del intérprete está en la extracción del sentido de las cosas, buscando una fidelidad con la información original, donde la construcción de significados dependerá del intérprete y no del contenido inicial. Patricia Cardona asegura, que es el movimiento el que despierta memorias, contenidos y asociaciones que luego se organizan como imágenes mentales, es decir, un bailarín que encarna sentimientos y emociones. Yanis Pikieris nos lleva al escenario, y no dice, “Existe ese último respiro extra que sale del que puede compartir lo que siente a través del movimiento y llegarle al público, el corazón es lo que llega al público, la ejecución física no sale del escenario, es el corazón el que llega al público”. Margarita Sanz en sus talleres acerca del manejo de la interpretación, concluye que: el artista debe sentir algo para contar una historia, lo que el espectador aplaude es lo bien que el artista ha comprendido y debe comprender de lo que quiere decir. Reyna Pérez nos dice que cada paso debe tener un contenido. Marta Graham por su parte nos dice que una danza sin emociones no se podría llevar a cabo, ya que éstas serían el motor dinamizador de la obra de arte en cuestión entendida como la evolución emocional de los movimientos danzados.

Yo por mi parte digo que el bailarín es quien genera a través de su cuerpo la interpretación en el momento de danzar, ¡Un bailarín con alma, y con una mente presta para hacerlo!

¹⁴ DRAE Diccionario de la Real academia Española. (2001) Madrid: Vigésima segunda edición

¹⁵ <http://scielo.isciii.es-Scielo>

Psique, alma, mente:

Psique es un conjunto de procesos conscientes e inconscientes propios de la mente humana, en oposición a los que son puramente orgánicos¹⁶ (Oxford languages, s.f.). Alma se define, como entidad abstracta tradicionalmente considerada la parte inmaterial que, junto con el cuerpo o parte material, constituye el ser humano; se le atribuye la capacidad de sentir, de pensar. “El alma no es una realidad sensible y, por tanto, no puede ser estudiada por la ciencia”.¹⁷ (oxford languages, s.f.) Es decir que entendemos por alma, como esa capacidad de sentir, y psique ese proceso consciente e inconsciente de proyectar un sentimiento, una emoción. Santo Tomás de Aquino, sostiene que **el alma es la parte esencial del ser humano** y, por ende, es lo que hace que un ser humano se distinga del otro.¹⁸ (www.significados.com, s.f.)

Habilidades interpretativas del bailarín:

Teniendo en cuenta algunos de los testimonios de coreógrafos, maestros en danza y bailarines se destacan 5 habilidades que definen el modo de interpretación del bailarín en el momento de bailar como:

1. **Modo personal de la interpretación**, es única en cada uno: Cada bailarín tiene su propia manera de danzar y apropiarse del movimiento, es un acto consciente o puede ser también inconsciente, al que el bailarín le da forma al movimiento según su personalidad, se pretende que sea una habilidad consciente y voluntaria. Cada ser humano es único y se desarrolla de una manera diferente, el fundamento de esta habilidad es que el bailarín conozca su personalidad artística y que la identifique.
2. El bailarín que es capaz de expresar un proyecto estético, **un bailarín versátil**: un bailarín que domina no sólo diferentes formas de movimiento, sino también de calidades de movimiento, de dinámicas diferentes, pero también desde el punto de

¹⁶ Definición de “Psique” Oxford Languages

¹⁷ Definición de “Alma” Oxford Languages

¹⁸ [http:// www.significados.com](http://www.significados.com)

vista emocional y mental que tenga la habilidad de representar diferentes emociones que le pide el coreógrafo, que sea capaz de estar dispuesto a convertirse en lo que le exige la puesta en escena. También podría darse en el momento en el que el bailarín crea su propia idea coreográfica y tiene la habilidad de representar diferentes maneras de desarrollar su proyecto estético.

3. **El bailarín que es capaz de encarnar emociones y sentimientos, expresar o representar contenidos emocionales o narrativos.** Su expresividad está en la postura mental, un bailarín seguro, que se libera de lo técnico, y me refiero a un fenómeno sensorial en el que el bailarín cuando posee una buena técnica, y se sabe perfectamente la coreografía, pasa a un estado de goce y disfrute pleno, y a través de sus emociones proyecta el movimiento, generando en el espectador diferentes sensaciones, y en el que el intérprete no se ocupa de su parte física, sino que se centra en su plano emocional, debe haber una interpretación constante, y mantener una intención interpretativa del baile, de la música, y del momento.
4. **El autoconocimiento o autodescubrimiento,** el bailarín que se conoce a sí mismo, el que convierte el baile en un universo de exploración. Un bailarín que es capaz de reconocerse, identificar sus logros, fortalezas y debilidades, que se estudia a sí mismo, como intérprete y puede autoevaluarse de una manera crítica. Un bailarín que posee una buena técnica, que conoce su cuerpo, alma-psique-mente, que sabe hasta dónde puede llegar, y que más que conocer su cuerpo, es conocer su propia mente, y es acá donde aparecen los sentimientos y las emociones.
5. **El bailarín que baila con la música, que la siente, el traductor.** Un bailarín que logra una sincronización de lo musical con lo coreográfico, y que logra crear una relación entre los dos lenguajes. Un bailarín que es capaz de comunicar algo, que tiene espíritu, un bailarín que nada lo limita y disfruta lo que baila. Un bailarín, que incluso conocen los silencios en la música, hasta incluso crean sus movimientos con su propia música interna, su respiración, sus gemidos.

La seguridad es una habilidad que se encuentra en cada una de estas habilidades interpretativas, el modo personal de interpretación necesita que el bailarín tenga seguridad,

que reconozca cuál es su personalidad y se sienta seguro en esa personalidad para poner y colorear su propio movimiento. Un bailarín versátil, es un bailarín seguro. Seguro como ser humano, que es capaz de actuar y encarnar diferentes roles y sentimientos, y no tener miedo a proyectarlo, que no siente miedo de salir a un escenario o de realizar una puesta en escena, y esa pérdida del miedo, es la consecuencia principal de los procesos de autoconocimiento y autodescubrimiento, y si un bailarín es seguro vence todos estos obstáculos, disfrutando y que se libera al momento de bailar.

2.3 Contexto

El proyecto se desarrollará en la academia Musicreando, en el programa de danza que ofrece para niños, jóvenes y adultos, en la actualidad.

Musicreando, es una academia de artes de educación no formal, y trabaja bajo el lema “Educación sensible para una vida Feliz”. Dentro de su programa formativo ofrece clases de música, arte, teatro musical y danza. El programa de danza ofrece clases de ballet clásico, danza contemporánea y danza moderna, en una estructura arquitectónica en forma de piano con dos salones de danza con un área con 260 m².

Desde el año 2014 Musicreando viene implementando un programa en ballet bajo la metodología cubana, así mismo tomando elementos de la escuela Vaganova, para el mejor desarrollo técnico de los alumnos, bajo la asesoría constante de la maestra Leonor Pikieris, y con maestros exbailarines, coreógrafos y licenciados en danza, con experiencia pedagógica de más de 20 años como formadores.

Los alumnos reciben clases de técnica, repertorio y ensamble, y desde el año 2021 se implementó un programa de eficiencia física para bailarines, bajo la dirección de un grupo de estudiantes y profesionales de la universidad CES, con el fin de fortalecer elementos importantes, y prevenir futuras lesiones como: alineación, balance; flexibilidad, fortalecimiento y capacidad muscular.

En la actualidad hay 135 alumnos que hacen parte del programa, 127 mujeres y ocho hombres, un 80% son de estrato 5 y 6, un 15% de estrato 3 y 4 y un 5% de estrato 2. El programa está dividido por niveles de la siguiente forma:

Baby Ballet I y II dirigido a niños y niñas de 4 y 5 años de edad. El objetivo en este curso es favorecer al desarrollo de la motricidad gruesa en los niños, fortalecer la postura corporal, el desarrollo de su imaginación y crear seguridad y confianza en sí mismos. Intensidad horaria: 1 hora semanal.

Pre-Ballet I y II dirigido a niños y niñas entre los 6 y 7 años de edad. aparte del goce, el objetivo es que el alumno alcance un control sobre su cuerpo, y **que su cuerpo con el movimiento exprese o comunique algo**. El objetivo es aprender diferentes pasos y ejercicios de la danza clásica y moderna Intensidad horaria: 2 horas semanales.

Ballet nivel I-II dirigido a alumnos entre los 9 y 13 años de edad. El objetivo es aprender diferentes pasos y ejercicios de la danza clásica y moderna y se comienza el proceso con zapatillas de punta. Con la variación de ritmos el cuerpo aprenderá varias maneras de bailar. Intensidad horaria: 6 horas semanales

Ballet Nivel Intermedio - Avanzado: para mayores de 14 años en este nivel ya se comienza el montaje de variaciones clásicas de ballet y diferentes montajes coreográficos en danza contemporánea, además del proceso técnico de pasos para bailar. Intensidad horaria 9 horas semanales.

En el programa se incluye la clase de danza contemporánea como técnica dancística que nos permite desarrollar habilidades motrices en diferentes niveles de movimiento (bajo, medio, alto). Permite enriquecer el proceso motriz desde el conocimiento del cuerpo danzante y su relación con el entorno, la música, la forma y la abstracción del movimiento (movimiento *introyectivo* y movimiento expresivo).

Teniendo en cuenta el desarrollo del programa que se viene implementando, diferentes alumnas han obtenido becas de estudio en escuelas y compañías de danza reconocidas a nivel mundial, además de ocupar los primeros puestos en diferentes competencias dancísticas a nivel nacional e internacional.

En 2016 en el Cia de Ballet do Rio de Janeiro.

En 2016 al Jazz and Contemporary Summer intensive Program del Joffrey ballet School de New York.

En el año 2017 beca de estudio al Summer intensive del Miami City Ballet.

En el año 2021 al Summer Intensive del Bolshoi Ballet Academy Of Moscow, además una de sus alumnas fue convocada al programa profesional Ballet Academy Of Moscow.

En 2022 esa misma alumna gana la Beca de estudio en el Arts Ballet Theatre of Florida, Full Scholarchip, Program of Russian Technique 2022, y Beca de estudio para el 2023 Summer School Italy Scholarship, by Royal Academy Dance Italy.

Soy directora administrativa de Musicreando, y quien dirijo el programa de danza, y quisiera encontrar esas herramientas facilitadoras del manejo de la interpretación en los bailarines. Formar bailarines con técnica, versátiles, seguros y que logren sincronizar lo musical con lo coreográfico, esto me dará la pauta para dar el paso a seguir, de permitir al bailarín poder traducir su lenguaje en el momento de danzar. Quizá me encontraré con personas que no necesiten ver a un bailarín que comunique algo, pero también me encontraré con personas que descubran la importancia de la interpretación en un bailarín. Quiero descubrir un sello propio en las puestas en escena que se desarrollen en la Academia, que se caractericen por dejar en el espectador una sensación de emociones recibidas.

3 OBJETIVOS

3.1. Objetivo general

Desarrollar herramientas para la enseñanza de la interpretación en la danza en estudiantes de preballet I y II de la Academia Musicreando.

3.2 Objetivos específicos

1. Desarrollar el concepto de interpretación en la danza.
2. Investigar si existen herramientas que desarrollen el manejo de la interpretación en la danza en bailarines.
3. Identificar los elementos principales de cómo lograr la interpretación.
4. Señalar a la comunidad de la danza, la importancia que tiene la interpretación, y la manera en que esta asignatura ha sido relegada o minimizada en los procesos formativos de un bailarín.
5. Proponer estrategias y actividades didácticas para el manejo de la interpretación en la danza en los bailarines de Musicreando.

4 DISEÑO METODOLÓGICO

Teniendo en cuenta la investigación realizada y la información que se recolectó de los antecedentes experienciales, se analizó si existen clases, o momentos para la formación en interpretación en bailarines, y si existen herramientas documentas para esa formación. Partiendo de la información brindada por maestros, coreógrafos y bailarines, descubro una serie de habilidades que poseen los bailarines que de una u otra forma los lleva a interpretar en la danza. Después de conocer los modos de enseñanza, las posturas pedagógicas y cómo se construyen las clases y herramientas utilizadas para el manejo de la interpretación en la danza, y de analizar lo consultado, llego a la creación de una propuesta metodológica para el desarrollo de la interpretación en la danza, partiendo de una estrategia o un enfoque cualitativo, de los fenómenos percibidos dentro de un contexto, la relación con el contenido, y lo investigado.

Utilizando el método analítico-reflexivo, utilicé dos fases:

Fase 1: Recolección de la información por medio de la entrevista con expertos e instituciones que desarrollen herramientas y técnicas del manejo de la interpretación.

Fase 2: Conceptualizar, organizar y hacer la propuesta pedagógica, es decir que se analizó lo investigado y luego se procedió a la creación de las herramientas bajo un formato que desarrollé por unidades, teniendo en cuenta las 5 habilidades que encontré en los bailarines. De estas habilidades se partió para el diseño de las herramientas propuestas para el manejo de la interpretación. A continuación, comparto algunos enlaces con actividades realizadas con mis alumnos para el desarrollo de la propuesta pedagógica.

Enlaces:

<https://youtu.be/MaRASnV7a7o>

<https://youtu.be/ZlcNntKM4y8>

<https://youtu.be/lpWdJjAWrW8>

5 PROPUESTA PEDAGÓGICA

HERRAMIENTAS PARA LA ENSEÑANZA DE LA INTERPRETACIÓN EN DANZA EN ESTUDIANTES DE BALLET.

DIRIGIDO A: Niños y Niñas de preballet I y II, con edades comprendidas entre los 6 y 9 años de la academia Musicreando. Cabe resaltar que en su mayoría son alumnos que ya han recibido los niveles de estimulación musical entre los 1 y 5 años de edad. Algunas de las herramientas podrán desarrollarse con alumnos de niveles más avanzados entre los 10 y 14 años de edad. Se delimita el público objetivo teniendo en cuenta que no hay antecedentes de clases específicas para el manejo de la interpretación en estudiantes de ballet clásico, y por eso se focaliza, ya que éste será un primer paso, y falta ponerlo en práctica.

INTENSIDAD HORARIA: los alumnos de estos niveles reciben 2 horas semanales de clase de ballet, en un curso que se desarrolla anualmente, y dentro de la clase se comenzarán a implementar las herramientas para el manejo de la interpretación. Estas herramientas pueden desarrollarse en algún momento establecido por el profesor, bien sea al inicio de la clase, durante o al final, incluso se puede desarrollar a manera de taller, todas de manera continua hasta desarrollarlas en su totalidad.

HABILIDADES PROPUESTAS:

- 1. DESARROLLO DE UNA IDENTIDAD ARTÍSTICA Y ESTÉTICA**
- 2. REPRESENTACIÓN DE OTRAS IDENTIDADES**
- 3. EXPRESIÓN CORPORAL Y FACIAL DE LAS EMOCIONES Y NARRATIVAS**
- 4. LA CONCIENCIA INTREPRETATIVA CORPORAL Y MENTAL**
- 5. LA MUSICALIDAD**

Cabe resaltar, que para el desarrollo de estas herramientas, se debe contar con un profesor, maestro o tutor, que tenga conocimiento técnico de lo que enseña, que sea sensible, que sea musical, creativo y principalmente que ame enseñar.

Durante la investigación encontré bailarines que poseen diferentes habilidades interpretativas, y partiendo de ellas, propondré herramientas que le ayuden al alumno al manejo interpretativo en el momento de bailar.

PRIMERA HERRAMIENTA “DESARROLLO DE UNA IDENTIDAD ARTÍSTICA”

Objetivo: Encontrar que cada danzante tiene una manera única y personal de apropiarse del movimiento, que de a conocer lo que es, y lo que lo identifica.

Actividad	Desarrollo de una Identidad artística
Tema Propuesto	El Espacio-Los Planetas
Dirigido a:	Niños y niñas del nivel preballet I de 6 y 7 años de edad.
Música propuesta	“Los Planetas” de Gustav Holst Tema: “Jupiter” (Minuto 2’58’’ al 4’59’’) https://youtu.be/Gu77Vtja30c

DESARROLLO DE LA HERRAMIENTA

1	Se planteará el tema de los astros a los alumnos, y cada uno hablará de los planetas, ¿Cuáles son y cuáles conocen?, ¿Cuáles son sus características?, ¿qué astros los acompañan, la luna, el sol, las estrellas?, ¿Cómo se los imaginan?
2	A cada alumno se le permitirá mostrar e interpretar con su cuerpo como sería el astro o planeta que escogió, invitándolos a la imaginación y la creatividad y composición de movimientos.
3	Luego se sentarán y cada alumno contará con palabras ¿qué le gusta del planeta o astro que escogió y por qué?
4	Inicialmente, todos bailarían simultánea y libremente con su manera propia de bailar, con la música propuesta, “ <i>Los planetas</i> ”, el tema “ <i>Jupiter</i> ” de Gustav

	Holst. Luego uno a uno, saldrá a presentar su propia coreografía improvisada al resto del grupo.
5	Como complemento a la actividad, el maestro mostrará diferentes versiones de una obra de ballet clásico, por ejemplo: “ <i>El despertar de Flora</i> ” y les muestra la variación del personaje de la diosa Luna, realizada por diferentes bailarinas, con el fin de comparar la una con la otra (...ésta es más alegre, o ésta es más rápida ...). https://youtu.be/JxKu7DtGsNA , https://youtu.be/MQhGL_pplsA

SEGUNDA HERRAMIENTA-LA REPRESENTACIÓN DE OTRAS IDENTIDADES

Objetivo: lograr que el danzante represente con su cuerpo una habilidad, un talento o un valor. Que domine no solo diferentes formas de movimiento sino también calidades y dinámicas de movimiento. Es decir: dinámicas, rápido-lento-tenso-relajado, suave-fuerte, y el objetivo principal en el desarrollo de esta herramienta, es lograr hacer lo contrario a lo que es bueno el alumno, o lo que es cómodo para ellos y con lo que no se identifican.

Actividad	Representación de otras identidades
Tema Propuesto	Los muñecos, los juguetes
Música propuesta	Coppélia Act II – Swanilda pretends to be Coppélia (Marianela Nuñez, Gary Avis; The Royal Ballet) https://youtu.be/LDYKDfM5A5s

1	A manera de conversación, se hablará con los alumnos acerca el tema de los valores, habilidades o talentos que tiene cada uno, para que los descubran y los comenten a sus compañeros, además de las habilidades de sus juguetes, los que se mueven, los que se estiran, los que se pueden doblar, los que son rígidos etc.
2	Luego con su cuerpo en movimiento nos mostrarán esa habilidad, valor o talento, que tienen, y en este caso compartirán a sus compañeros esa habilidad que no poseen o contraria a la que tienen. Ejemplo si uno dice que es rápido y veloz, debe personificarse como lento, suave.

3	<p>Luego representará al juguete o muñeco que escogió con esa habilidad que no tiene, con lo que se siente débil, la que es lejano a él, la que ni conoce, y que puede tener, y con la que no se identifica. Finalmente, que logre encarnar esas otras habilidades que no posee.</p> <p>Esta actividad se dividirá en dos grupos, primero lo hacen unos y luego los otros, con el fin de que ellos vean a sus compañeros, y se observen, para darle importancia a la observación de otros, mirar y mirarse.</p>
4	<p>Luego se les mostrará el video de la escena de la obra de Ballet "Coppélia" Acto No. II, con el fabricante de muñecos, después de verlo, la misma música de la obra apoyará ese movimiento que creará el alumno, y que a través de ella le va dando un movimiento a esa habilidad propia que no posee.</p>
5	<p>En esta herramienta interviene el maestro o coreógrafo. Pide a los alumnos hacer determinados movimientos algunos con suavidad otros con mayor rapidez, otros pausados, otros alargados, otros cortados, encontrando los matices que le puede dar al movimiento: Flotar, fluir, sacudir, golpear, latigar, presionar, retorcer, palpar, además de realizar acciones de una manera Forte (fuerte), piano (suave) y crescendo (de suave a corte)</p>
6	<p>Esta herramienta también se puede dirigir a alumnos de mayor edad (10 a 14 años en adelante), y trabajarlo de la siguiente manera, para el desarrollo de la interpretación.</p> <p>Tendremos como referencia la obra clásica "El Lago de los Cisnes", y tomaremos el personaje de Odette y Odile. La princesa Odette, el cisne blanco la reina de los cisnes, que interpreta la delicadeza, https://youtu.be/XE9qNLJML80 (variación de Odette) y Odile el cisne negro e hija del brujo, que interpreta la fuerza y garra del cisne. https://youtu.be/0y3Vx0CXVd8 (variación de Odile).</p> <p>En la obra la protagonista hace los dos papeles, y con los alumnos utilizando la observación como herramienta, se evaluará las diferencias de los dos papeles, un mismo bailarín en diferentes roles, y que es capaz de encarnar diferentes</p>

	personajes. Luego la actividad será invitar a las alumnas a encarnar y representar los dos personajes que son totalmente opuestos.
--	--

TERCERA HERRAMIENTA: EXPRESIÓN CORPORAL Y FACIAL DE CONTENIDOS EMOCIONALES Y NARRATIVOS

Objetivo: Lograr en el bailarín, técnicas corporales instrumentales (amplitud, coordinación, armonía y expresividad del gesto), es decir que posean una comunicación no verbal, en la cual el cuerpo, el rostro y el movimiento producen una comunicación, y puedan transmitir emociones, relatos y sus diferentes cualidades. Combinar movimiento con emoción y con ejercicios físicos, que transmitan la emoción o contenido que corresponde.

Actividad	Expresión Corporal
Tema Propuesto	Emociones y sentimientos
Música propuesta	“Callejón del Agua” de Chico Pérez y Manuel Lombo https://youtu.be/nvm4Zd_8VF8 y el tercer movimiento del Otoño de “Las Cuatro Estaciones” de Antonio Vivaldi https://youtu.be/eZWcAFwalNg

1	Se habla con los alumnos acerca de las emociones y sentimientos que viven a diario: Tristeza, alegría, enojo, miedo, seguridad, sorprendido, asustado, tímido, curioso, amable, gruñón, desesperado, paciente, y desde el inicio de la clase empezarán a apropiarse de las emociones, por medio del calentamiento, ya que se apropiarán de una emoción en cada cambio de ejercicio, ejemplo: el movimiento de cabeza, lo hacen alegres, el movimiento de brazos, enojados y así sucesivamente.
---	--

	 <p>SORPRENDIDO TRISTEZA TIMIDO</p> <p>PACIENTE SEGURIDAD GRUÑON</p> <p>ALEGRÍA DESESPERADO ENOJO</p>
2	<p>Luego se comienzan a realizar ejercicios de desplazamiento tomando algunas de estas emociones, y por cada desplazamiento escojo una emoción que deben representar los niños:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Caminado lo harán pensativos • En puntas de pie desplazándose por el salón lo harán con una expresión de asustados. • Desplazándose en chasé, lo harán con una expresión de alegría o felicidad. • Realizando giros, con una actitud y expresión de enojados. • Corriendo por el lugar con una actitud y expresión de confusos. • Desplazándose en Piqués lo harán con una expresión y actitud de tristes.
3	<p>En la tercera actividad solo utilizarán el rostro. Ejercicios de rostro para la expresión facial, tanto estáticos como en movimiento. Taparse el rostro y</p>

	pedirles una expresión cuando se destapan. Involucra el sentimiento que quiere que expresen, estar felices, estar triste, estar enojado, estar sorprendido, en esta actividad ellos escogen cual estado de ánimo van a escoger.
4	En la cuarta actividad cada uno dibujará el sentimiento o emoción que más les gusta, y por parejas intercambiarán los dibujos, y cada uno hará con su cara y cuerpo en movimiento lo que dibujó su compañero.
5	En la quinta actividad se invitará a un profesor o tallerista de actuación o teatro. En este caso el profesor de teatro musical infantil, Simón Henao; él nos propone un taller para el control de la expresión corporal, facial y de las emociones que se llama “ <i>más o menos</i> ”, se propone ubicar a todos los alumnos frente a un espejo que se vean su cuerpo entero, de pie, con brazos abajo y la cara sin ninguna expresión, y el maestro les va nombrando, emociones, situaciones, objetos, lugares, personajes, situaciones, y ellos deben buscar una imagen corporal que demuestre lo que él va nombrando, sólo con el gesto y luego incluyendo el cuerpo. Él les va pidiendo aumentar la expresión más, más, más para llevarlo al extremo de lo más grande, y luego menos, menos, menos hasta que lo vuelvan chiquito, incluso con su cuerpo, buscando diferentes niveles, medio en altura normal, bajo, a ras de piso o más bajito del medio, alto, empujados o buscando exagerar la flexibilidad del cuerpo.
6	Por último, se trabajará la actividad de la proyección del movimiento. El objetivo es lograr que el bailarín no solo comprenda ese sentir al bailar, sino que además comprenda lo que quiere decir con el movimiento. Para esta herramienta se pedirá a los estudiantes que cuenten una historia con palabras, que no usen el cuerpo, ni los gestos, solo con la voz. No hay música, porque la música será su respiración, sus gemidos, la música será su emoción. Luego contarán esa misma historia, pero ya con movimiento, sin utilizar la voz, y que antes de salir a bailar cierren sus ojos, los motive a que piensen en lo que van a bailar, respiren y comiencen su baile.

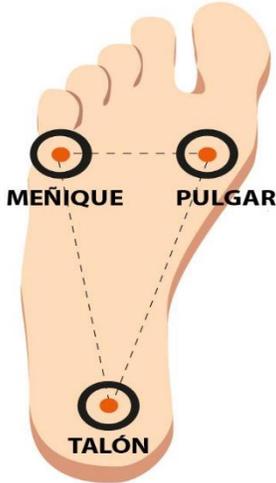
CUARTA HERRAMIENTA: LA CONCIENCIA INTREPRETATIVA CORPORAL Y MENTAL

Objetivo: lograr en el alumno que se reconozca, que conozca su ritmo, lo que le puede brindar cada uno de los sentidos, los mensajes que le envía su cuerpo físico y mental, teniendo como herramienta el peso y la respiración y la autoobservación. Para esta herramienta se trabajará sobre la base de los cinco sentidos y por clase se ira trabajando uno por uno.

Actividad	La conciencia interpretativa corporal y mental
Tema Propuesto	Los Sentidos
Música propuesta	“El Rio Moldava” de Smetana https://youtu.be/FdDJpwSWH74

1	En el desarrollo de las siguientes actividades los sentidos jugarán un papel muy importante. El profesor les hablará a sus alumnos acerca de los sentidos, cuáles son, y si destacan a uno en especial.
2	<p>Actividad con los cinco sentidos:</p> <p>El Oído: se vendarán los ojos de los alumnos y el maestro traerá a la clase diferentes elementos que ellos identificarán</p> <ul style="list-style-type: none"> • Campanas • pelotas que rebotan • cierres de maletas • maracas <p>También se pueden reproducir audios con sonidos que ellos identificarán.</p> <p>El gusto: El profesor nombrará algunos elementos que ellos imaginarán y representarán con su rostro:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Un limón • una fresa • un chocolate

	<ul style="list-style-type: none"> • cerezas • algo que pica • algo amargo <p>La Vista: imaginarán diferentes lugares y con su rostro y su cuerpo, deben hacer la cara de lo que sienten al nombrarlos.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Una familia de conejos y pollitos • Una casa embrujada • Un castillo de princesas • Un bosque solitario • El mar <p>El tacto: será una actividad en la que se utilizarán elementos y también se les vendarán los ojos: ellos deben descubrir cual es, al tocarlos, y se le pondrá un elemento diferente a cada uno.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Plumas, Algodón, Papel de lija, Esponja, Slime. <p>El Olfato: En esta actividad saldrán del salón de clase, (se aprovechará el espacio de Musicreando, que tiene restaurante, salón de arte, jardines), y caminarán por sus alrededores, identificando los olores que se encuentran en el camino, cuando regresen al salón contarán que olores percibieron. Con su cuerpo representarán ese olor que percibieron, y sus compañeros lo deben adivinar.</p>
3	<p>Luego el maestro les pide que se acuesten boca arriba, boca abajo, de lado, en esta actividad se sugiere a los alumnos acostarse boca arriba sobre el piso, sentir las vértebras, el abdomen, los glúteos, los huesos, el rostro, luego se les pide que lo hagan boca abajo, y cada uno irá nombrando la parte del cuerpo que siente que está apoyando.</p>

	<p>Otra estrategia es levantar una parte del cuerpo un centímetro del suelo y observar cuánto pesa. Luego dejarla caer. Al final, decir cuál es la parte más pesada y cuál la más liviana.</p>
4	<p>La siguiente actividad tiene que ver con el cambio de peso. Los alumnos serán guiados por el maestro quien dirigirá la actividad motivándolos a pararse en un pie, apoyarse en el piso con un mano y los dos pies, luego cambiar de lado, hacer balanceos de lado a lado como el péndulo de un reloj, e ir descubriendo lo que pasa con mi cuerpo en movimiento.</p> <p>En esta actividad el arte hará parte del desarrollo de la actividad: los niños se pintarán las plantas de los pies, y sobre un papel periódico en blanco, harán el ejercicio.</p> <p>Primero pasarán caminando y cada uno dejará su huella que es única y se diferencia de las demás, algo que descubrirán a medida que las van haciendo.</p> <p>Segundo, buscar las similitudes y las diferencias en las huellas que quedaron plasmadas en el papel, estas diferencias y similitudes se comentarán con sus compañeros. Se aprovechará para mostrarles cual es el apoyo perfecto del pie.</p> <p>Puntos de apoyo: dedo pequeño, dedo gordo y talón.</p> 
5	<p>Otra actividad, es llevar al salón de clase plastilina como elemento, para que los alumnos la utilicen para hacer su propio cuerpo humano. Luego el maestro les</p>

	mostrará una figura humana, y ellos compararan esa figura con la que ellos elaboraron en plastilina.
5	<p>Finalmente, la respiración será la que nos conecte con el cuerpo, se pondrá la música propuesta “El Río Moldava”, y con los ojos cerrados se comienza un ejercicio de respiración lenta y luego más rápida. Luego el profesor les mostrará con su cuerpo la unión de los sentidos en movimiento con un ejercicio de improvisación, escogiendo uno de los temas y elementos propuestos, pero sintiendo y dando a conocer lo que quiere comunicar el cuerpo.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Inicialmente se les pide cerrar los ojos • Luego comenzar a respirar profundo y suavemente • Luego se pone la música y se les pide respirar al ritmo de la música • Luego abren sus ojos y el profesor les pide comenzar a bailar libremente, cada uno creando su movimiento y su coreografía, y el maestro les irá nombrando cada uno de los sentidos, que pondrán alerta en el desarrollo del movimiento, y proyectándolo al exterior de cada uno.

QUINTA HERRAMIENTA- LA MUSICALIDAD

Objetivo: lograr que el bailarín combine lo musical con lo coreográfico, un traductor, un bailarín que baila con la música, que la siente.

Actividad	La Musicalidad
Tema Propuesto	La escucha, el silencio, el pulso, el ritmo, la duración, la intensidad, la sincronización.
Dirigido a:	Niños y niñas de preballet I de 7 y 8 años de edad, incluso se puede trabajar con niños más pequeños. Esta herramienta se puede trabajar en niños más grandes entre 10 y 14 años de edad llevando al salón de clase instrumentistas que toquen en vivo y puedan acercarse al bailarín de una manera espontánea y

	abierta, generando una comunicación entre músico y bailarín, que la música se convierta en la inspiración para el danzante, por sus ritmos, su intensidad y su tempo
Música propuesta	https://youtu.be/BT9naCq0fdE “la fille mal Gradée, the Clog dance acto I”. (ésta para los alumnos de pre-Ballet) Para los alumnos de 10 a 14 años de edad se utilizará los instrumentos con músico en vivo.

DESARROLLO DE LA HERRAMIENTA

1	Esta herramienta propone diferentes elementos que se pueden trabajar individual y, para el desarrollo de la musicalidad: la escucha, el silencio, el pulso, el ritmo, y la duración.
2	<p>LA ESCUCHA:</p> <p>Actividad:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Para esta actividad no se utilizará la música fono-grabada convencional que se utiliza durante las clases. El profesor tendrá una variedad de instrumentos de pequeña percusión como: triángulo, maracas, claves, campanas, y los utilizará para hacer el calentamiento que hace al iniciar la clase. • Se les vendarán los ojos a los niños y niñas y ellos harán el calentamiento de cada parte de su cuerpo al ritmo de cada instrumento. • Luego se les indicará que cuando escuchen las campanas caminarán hacia adelante y cuando escuchen las claves caminarán hacia atrás. • Aprovechando que tienen los ojos vendados también se puede jugar a la gallina ciega, en la que el maestro ubicado en diferentes lugares del salón tocará un instrumento y ellos deben descubrir donde está ubicado. <p>EL SILENCIO:</p> <p>Actividad:</p>

Para trabajar *el silencio*, se motiva a los alumnos a bailar sin música, con pausas, y se realizará una dinámica en la que se dividen en dos grupos, unos bailan con música y otros sin música. y luego viceversa, con el fin de comparar y transformar ese movimiento con música, sin música y movimientos que logran encontrar la pausa en una acción.

Otra actividad que se puede desarrollar es hacer una pausa en el movimiento cuando el estímulo sonoro deje de sonar.

EL PULSO Y EL RITMO:

El pulso en este caso es la velocidad en la que el bailarín marca el tempo, que quiere decir, si lo hace rápido, lento o pausado; y el ritmo la combinación de esas figuras rítmicas

Caminar lo comparamos con la figura rítmica musical “negra”,



Si este caminado lo hacemos con la doble velocidad que sería correr lo

comparamos con la figura rítmica musical “corchea”,



y si lo hacen con doble lentitud sería ;



Actividad:

Para trabajar el pulso y el ritmo se invita a los niños a comprender la velocidad rítmica de una frase musical propuesta de *La Fille Mal Gardée*, “*De Clog Dance*” *Acto I*. y se propondrá el cuento de caperucita y el lobo, en el que habrá un diálogo rítmico y de movimiento, utilizado la Pantomima por parejas, uno representará al lobo y el otro a Caperucita.

Lobo: (gesticula al ritmo de la música) “yo a ti te quiero comer”

Descripción de la pantomima:

LOBO:

Yo (las dos manos van al pecho señalándolo)

A TI (los dos dedos índices de la mano izquierda y derecha señalan a su compañero que en este caso es caperucita)

TE QUIERO COMER (con sus manos muestra con pantomima, que se lo quiere comer, manos que se acercan a la boca)

CAPERUCITA:

Tu (señalando al lobo con su mano y el dedo índice)

A mí (manos al centro del pecho)

No me vas a comer, (diciendo no con el dedo índice y luego el gesto que va a la boca que no se lo va a comer)

Y luego salen marchando al ritmo de la música

La frase musical les da el ritmo y el pulso en que se debe desarrollar la actividad.

Clog Dance

Allegretto ♩ = 120 Ferdinand Herold

mp lightly

(wood block or tap on piano)

mf

(8)

p

© Copyright 2005 Chester Music Limited.
All Rights Reserved. International Copyright Secured.

LA DURACIÓN:

En la música la duración del sonido se puede definir en la constancia de tiempo, desde que se origina el sonido hasta que deja de escucharse, si es corto, largo o mediano. Si lo comparamos con la danza, podríamos traducirlo a la duración del movimiento teniendo en cuenta el sonido o la música, que también puede llegar a tener silencios que pueden producir movimiento.

Teniendo en cuenta que para esta herramienta citamos a músicos en vivo, los instrumentistas son los que darán la pauta de la duración de los movimientos.

Actividad:

	<p>Un percusionista irá tocando varios ritmos que pueden ser continuos, otros pausados y otros sostenidos. Los alumnos deberán realizar movimientos según la duración del sonido.</p> <p>Un violinista</p> <p>Se aprovechará la presencia de los músicos para que inviten a los bailarines a bailar otros ritmos y géneros musicales.</p>
--	---

6 CONSIDERACIONES ÉTICAS

1. Respeto por el estudiante en su forma de danzar, y en el momento que se presente la propuesta que quiero brindar, tener en cuenta que él decida realizarla y desarrollarla.
2. Uso adecuado de las fuentes y los autores.

3. La confidencialidad. En el caso de que un maestro haya desarrollado unas herramientas y no las tenga documentadas, mantener la confidencialidad de su trabajo y utilizarlas sólo con su autorización.

7 CONCLUSIONES

1. Quiero resaltar la importancia de la interpretación en la danza, un bailarín que comunique algo, que genere sentimientos, cree emociones y deje recordación en el espectador, porque la interpretación va unida al sentir, es necesaria, y el arte debe hacerse visible.
2. La danza es expresión en movimiento, cada detalle desde el movimiento de los pies, los brazos, el torso y la cabeza. Expresión, porque pienso que la danza debe transmitir, el bailarín debe tener alma y reflejar en su baile todo lo que siente. Movimiento, porque de él parte todo en la danza, de su ir y venir, de sus giros, saltos, desplazamientos; lentos, rápidos, suaves o fuertes. Expresión y Movimiento van de la mano.
3. Durante la investigación, me encontré que todos los maestros y coreógrafos con los que hablé, resaltan la importancia de la interpretación. Aunque para algunos con esto se nace, otros han encontrado y desarrollado herramientas que les han sido útiles de alguna manera para una puesta en escena, coinciden que es una habilidad mental, pero que se puede desarrollar.
4. Destaco, la importancia de que el maestro es parte fundamental en la formación de un bailarín, al igual que el coreógrafo. Los maestros deben estar muy bien formados, y deben disfrutar de ser maestros, y estar a la vanguardia de lo que es la danza y hasta donde se puede llegar. El maestro debe entrar en la psicología del bailarín, y no limitar su libertad interior.
5. Como dice la maestra mexicana Margarita Sanz “los estudiantes de danza no son máquinas concedoras de técnica”, deben existir espacios para la expresividad, para las sensaciones y emociones, y para el disfrute y goce de la danza.
6. Realizar este proyecto me llevó a conocer diferentes autores, y lo más importante hablar con maestros y coreógrafos que le encuentran un valor importante al manejo de la interpretación en la danza. Realzar que el bailarín puede transmitir un mensaje, es quizá lo más importante, y descubrir 5 habilidades que caracterizan a quienes pueden transmitir ese mensaje, ese sentimiento, esa emoción. Estoy muy satisfecha

con la investigación realizada, y mi paso a seguir es ponerla en práctica, para así más adelante, conocer los resultados que esta pueda tener, para así empezar a explorar en bailarines mayores, nuevas propuestas que lo llevan al manejo de la interpretación.

8 BIBLIOGRAFÍA

Bellassai, L. (2015). *La interpretación en el arte*.

Bonilla, CM. (2014). *La interpretación en la danza-* Revista Danzarattes.8, pp. 20-25.

Cardona, P. *La dramaturgia del bailarín*, México, INBA,1993 p.175.

Cardona, P. (2000) *La Dramaturgia del Bailarín o el Cazador de Mariposas*. pp. 43-49 CONALCULTA.

DRAE *Diccionario de la Real academia Española*. (2001) Madrid: Vigésima segunda edición.

DRAE *Diccionario de la Real academia Española*. (2001) Madrid: Vigésima segunda edición

<http://scielo.isciii.es-Scielo>

Foucault, M. *La Arqueología del Saber*. Siglo XXI, México, 1991.

Muñoz, A. (2017). *Cursos de Danza Creativa para niños* Balletin Dance <https://balletindance.com>>capacitación docente

Oxford Languages (S. F.). *Definición de Psique y de Alma*

Pastor, R. Arteterapia (2017) Pina Bausch. *Lo que el cuerpo sabe de la guerra y otros desastres*.

Relatos de un Piano (Podcast). Spotify
<https://open.spotify.com/episode/1nEieHGYVBgnNmXwwuGxOf?si=YGXTB21qRG6ewOW1SPGm-A>

Rojas, O. (2020) *la experiencia psicofísica en el entrenamiento para el intérprete en danza-Sistematización de experiencias del proceso de creación de la obra Machuca* pp. 31-329.

Wigman, M. (2002). *El lenguaje de la Danza*. Barcelona: Ediciones del Aguazul.

Wikipedia (S.F.). Pina Baush