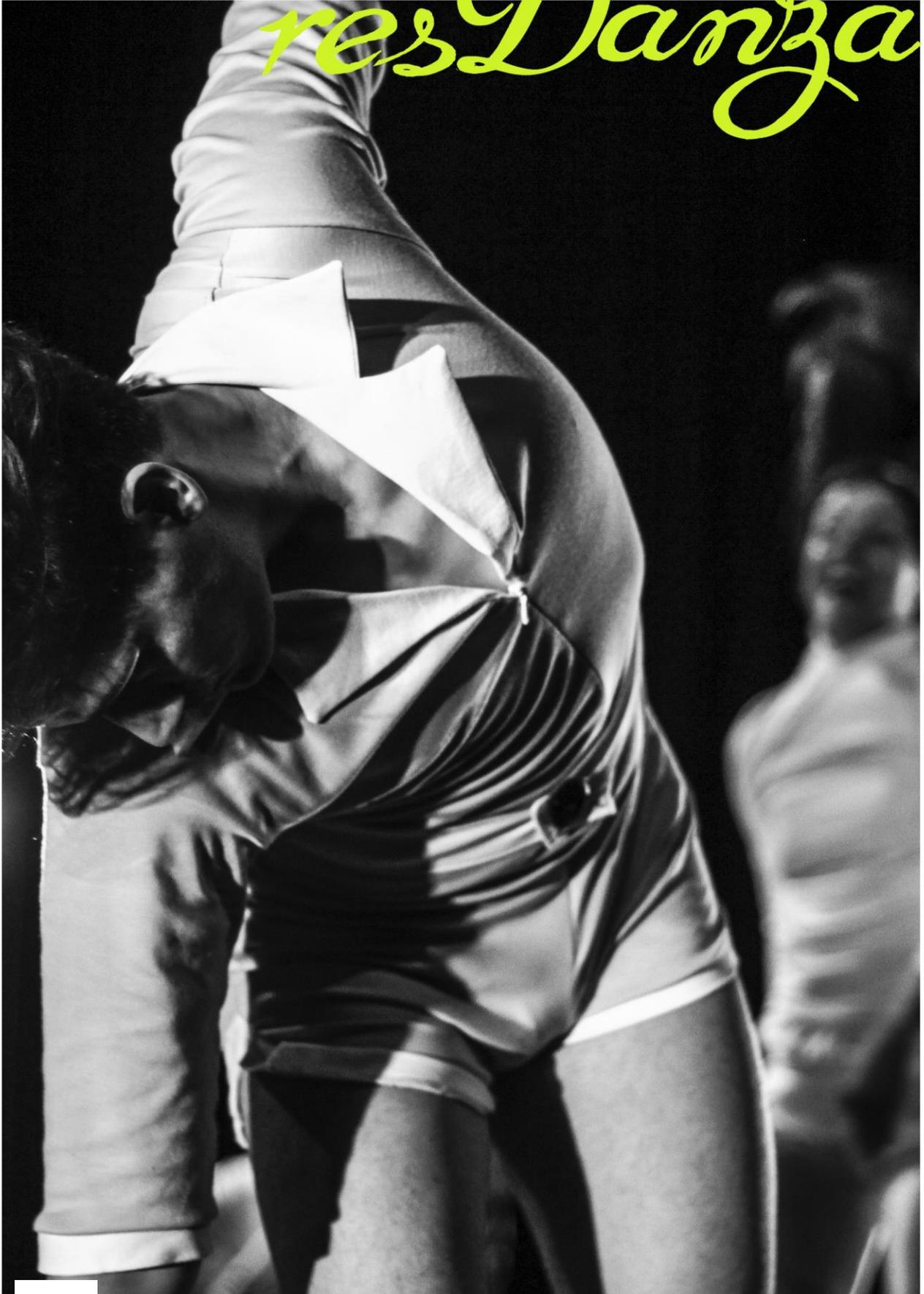


res Danza





Queridos lectores, les damos la bienvenida a la dieciseisava edición de la revista resDanza.

Este ha sido un año de cambios importantes en el mundo; nos ha tocado vivir en confinamiento a causa de la pandemia por Covid-19. Durante este tiempo, la revista ha continuado siendo un medio de comunicación y vinculación del quehacer artístico, no solo como medio de difusión de nuestra máxima casa de estudios, la Universidad de Chihuahua, sino como un recurso de continuo intercambio de saberes entre investigadores, estudiantes, docentes, egresados, bailarines y coreógrafos.

Durante este tiempo nos hemos preguntado ¿Cuál es el rumbo que tomará la danza y demás artes ante la virtualidad? Lo que hace reflexionar sobre lo acostumbrados que estábamos a vivir el arte presencialmente, a acudir a teatros, exposiciones y conciertos. Quizás ahora nos podamos dar cuenta que el arte no necesariamente es aquel que ha sido difundido en la cercanía con otras personas, sino que es aquello capaz de transmitir el espíritu desde la lejanía también.

El mundo de la danza no se ha estado quieto, se han llevado a cabo distintas actividades de manera virtual; entre talleres y espectáculos se ha alcanzado a un vasto público en el inmenso mundo, lo que ejemplifica, el esfuerzo de la danza y los artistas por construir y consolidar los saberes necesarios en un planeta en constante cambio que necesita de la reflexión permanente en el campo de la danza, de las artes, de la educación.

Con el mismo ánimo de siempre, les presentamos esta nueva edición que acumula las siguientes colaboraciones: Reflexiones desde la danza para dispositivo móvil; La profundidad del cuerpo puesta en la pantalla; Importancia del bienestar psicológico dentro de la danza; DesTiempo; Cultura Chinarras y su difusión; El arte en el contexto social; El enfoque constructivista en las artes; Aspectos a considerar cuando se pretende bailar “en pointe”.

Sin más, esperando que esta revista sea de su agrado...

¡Damos la Tercera Llamada, Tercera Llamada, ¡COMENZAMOS!

Comité Directivo



Dr. Jesús Villalobos Jión
Rector

Dr. Sergio Rafael Facio Guzmán
Secretario General

Lic. Gustavo Macedo Pérez
Director de Extensión y Difusión Cultural

L.C.I. Berenice León Galindo
Jefa del Departamento Editorial

resDanza

Comité Directivo

Yeny Ávila García, Universidad Autónoma de Chihuahua.
Gabriela Ruiz González, Universidad Autónoma de Chihuahua.
Blanca Laura Lee, Universidad Autónoma de Chihuahua.

Comité Académico

Carmen de la Mora Laphond, Universidad Autónoma de Chihuahua.
Violeta Almendra Hinojos Avilés, Universidad Autónoma de Chihuahua.

Comité Editorial Nacional

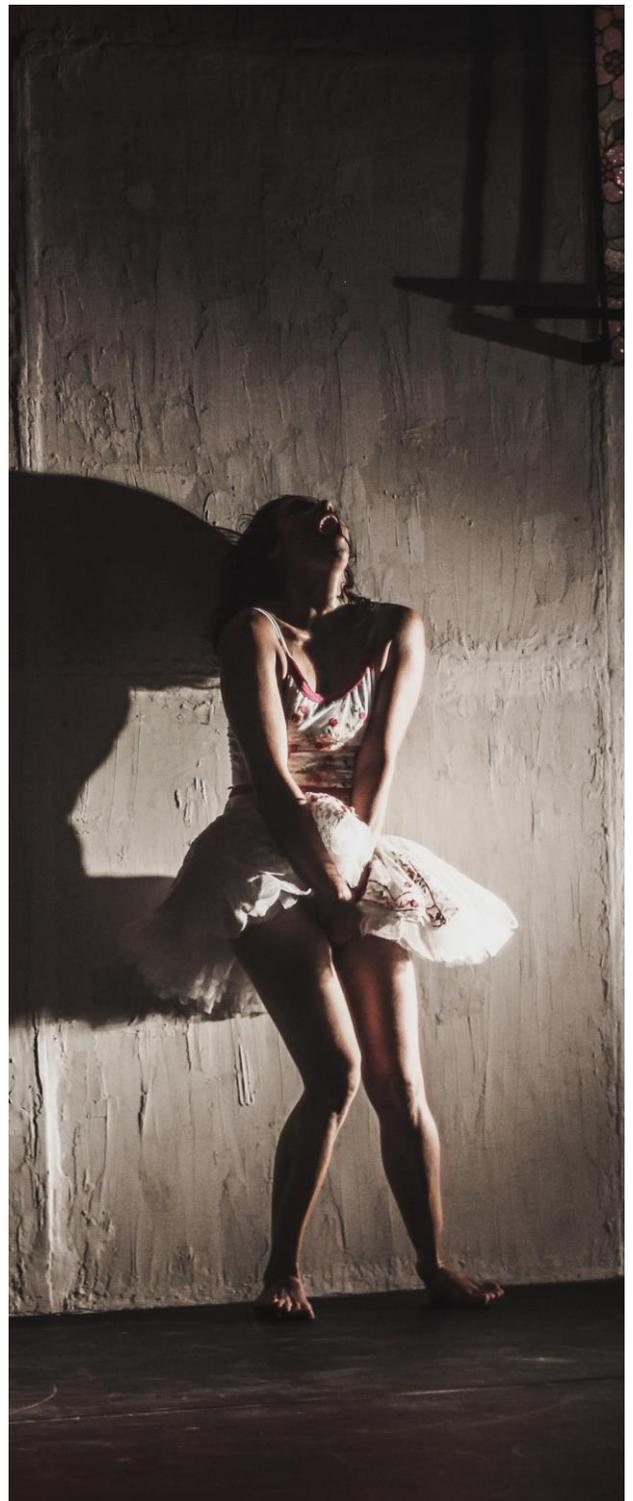
Ana Lucía Piñan Elizondo, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
Rocío del Carmen Luna Urdaibay, Universidad Michoacana de SNH, Michoacán.
Rosalinda Rivas Castilla, Universidad Autónoma de Chihuahua.
Verónica Hernández López, Instituto Politécnico Nacional, CDMX.
Alejandra Olvera Rabadán, Universidad Michoacana de SNH, Michoacán.
Liliana Aide Galicia Alarcón, Benemérita Escuela Normal Veracruzana.
Elizabeth Pallares Pacheco, Universidad Autónoma de Chihuahua.
Luisa Guadalupe Castro Tolosa, Universidad de las Artes, Sonora.
Norma Adriana Castaños Celaya, Universidad de las Artes, Sonora.
Ana Cristina Medellín Gómez, Universidad Autónoma de Querétaro.

Comité Editorial Internacional

Lucrecia Aquino, Universidad Nacional de las Artes, Buenos Aires, Argentina.
Dolores Madrid Vivar, Universidad de Málaga, España.
Jorge Zuzulich, Universidad Nacional de las Artes, Argentina.
Martín Aiello, Universidad de Palermo, Argentina.
Marcelo Isse Moyano, Universidad Nacional de las Artes, Argentina.
Carmen del Rocío León Ortiz, Universidad Nacional de Chimborazo, Ecuador.
María Pía Carrizo Guglielmino, Universidad de Palermo, Argentina.
Stella Maris Diez, Universidad de Palermo, Argentina.
Ana González Vañek, Artes Escénicas y Comunicación, Argentina.
Mailyn Castillo Laffita, Universidad de la Habana, Cuba.
Viviana E. Vásquez, Universidad de las Artes, Buenos Aires, Argentina.

Diseño editorial y maquetación

Ángel Javier Machado Favela



ResDanza, año 8, número 16, es una publicación semestral enero-julio 2022, editada por la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma de Chihuahua dirección: Escorza 900, Colonia Centro, C.p: 31000, Chihuahua, Chih., tel. (+52) (614) 439 1850 ext. 4400, URL: <http://fa.uach.mx/resdanza>. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo 04-2017-051112242700-203; ISSN 2594- 2794 por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de la última actualización de este número: Lic. Ernesto Burrola Muñoz, Campus 1, Av. Universidad s/n, C.P. 31170, Chihuahua, Chih., tel. (+52) (614) 439 1850 ext. 4426, fecha de término de edición: 15 de mayo del 2022. Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación. Queda prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización del editor.

3

TERCERA LLAMADA _

7

DANZA UNIVERSITARIA _

**Reflexiones desde la danza para dispositivo móvil.
La profundidad del cuerpo puesta en la pantalla.**

Ana Lucía Piñán Elizondo
Universidad Autónoma de Puebla

21

Importancia del bienestar psicológico dentro de la danza

Alexis Antonio Ruiz Aguirre
Universidad Autónoma de Chihuahua

EVOLUCIÓN _

DesTiempo

Andrés Celis Cadena
Artista independiente

27

Bogotá, Colombia

POR LA DANZA _

Cultura Chinarras y su difusión

Claudia Isabel Ramírez Vega
Universidad Autónoma de Chihuahua

33

DE GIRA _

El arte en el contexto social

Ofelia Cristina Hernández Reyes
Universidad Autónoma de Chihuahua

39

El enfoque constructivista en las artes

Luis Isaac Nieto Raygoza
Universidad Autónoma de Chihuahua

42

CIERRA TELÓN _

Aspectos a considerar cuando se pretende bailar “en pointe”

Georgina L. Montoya Campos
Universidad Autónoma de Chihuahua

47

GALERÍA DEL MOVIMIENTO _

Carla Alcántara

Importancia del bienestar psicológico dentro de la danza

Alexis Antonio Ruiz Aguirre
Universidad Autónoma de Chihuahua

Resumen

La presente reflexión académica aborda el tema de la importancia del bienestar psicológico dentro de la danza, con esta se pretende analizar qué tan importante es tener una buena salud mental, para afrontar los obstáculos que la danza puede llegar a implicar, ya que para la práctica de ella se requiere de un esfuerzo que puede llevar a los extremos y causar problemas que van más allá de los físicos. Palabras clave: bienestar psicológico; emociones y psicología y danza.

Abstract

This academic reflection addresses the issue of the importance of psychological well-being within dance, with this it is intended to analyze how important it is to have good mental health, to face the obstacles that dance can imply, since for the practice it requires an effort that can lead to extremes and cause problems that go beyond the physical. Keywords: psychological well-being; emotions and psychology and dance.

Introducción

El tema sobre la psicología en la danza, toma relevancia debido a que muy pocas veces se le presta importancia al bienestar psicológico de los bailarines. Sin el bienestar psicológico, no habría un buen rendimiento físico, lo cual atañe directamente a los bailarines, ya que la utilización del cuerpo es fundamental en la danza.

Actualmente existe información variada acerca del bienestar psicológico. Sin embargo, se conoce muy poco sobre el bienestar psicológico

dentro de la danza, se considera importante el relacionar estos dos términos, ya que van de la mano, ya que el bienestar psicológico en general brinda un equilibrio al cuerpo y la mente. Además de que la carga de trabajo en los bailarines, suele ser excesiva y esto puede llegar a comprometer el cuerpo y la mente, considerando el estrés uno de los factores principales provocados por la carga de trabajo, las lesiones o la misma interacción entre compañeros.

Se pretende hacer una revisión documental para conocer más al respecto del bienestar psicológico dentro de la danza, partiendo desde estos dos conceptos, para observar y analizar si existe relación entre ambos y cuáles son las probables causas que provocan que no exista una buena relación entre el cuerpo y mente en los bailarines.

Es una oportunidad para el área de la danza, contar con este tipo de estudios que ayuden, ya que desde la experiencia se ha logrado observar que estos problemas existen, sin embargo, muy pocas veces se les presta la atención adecuada y esto genera que los bailarines, pierdan interés o no haya un adecuado desarrollo de sus habilidades motrices.

Así se le podrá dar un seguimiento a futuro, además de ver que tanto influyen y coexisten el bienestar psicológico y la danza.

Mediante el análisis de documentos relacionados con al tema, se pretende encontrar fundamentos teóricos que orienten a saber si es cierto que el bienestar psicológico es importante en la danza, por lo cual se recopila información de diversos autores sobre el tema, contando con un marco teórico que permita comprobar la teoría.

Marco Teórico

La importancia del bienestar psicológico dentro de la danza se ha investigado a lo largo del tiempo, por diversos autores y también desde distintas perspectivas. Será fundamental en esta investigación, definir los conceptos que se consideran claves para su desarrollo, entre los cuales se encuentran, el de salud mental, bienestar psicológico, salud-danza y la psique del bailarín.

Como se cita en (Etienne, 2018) “La Organización Mundial de la Salud define a la salud como un estado de completo bienestar físico, mental y social, y no solamente la ausencia de afecciones o enfermedades”.



Carissa F. Etienne

Además de esta definición que muy concretamente explica la definición como algo que va más allá de la ausencia de enfermedades, también (Sandoval & Richard) definen a la salud mental como:

Un fenómeno complejo determinado por múltiples factores sociales, ambientales, biológicos y psicológicos, e incluye padecimientos

como la depresión, la ansiedad, la epilepsia, las demencias, la esquizofrenia, y los trastornos del desarrollo en la infancia, algunos de los cuales se han agravado en los últimos tiempos. (p. 4)

En esta definición se desarrolla un poco más los fenómenos que abarcan la salud mental y los problemas que pueden generar el no tenerla, como lo son la ansiedad, depresión y, las demencias entre otras, que pueden desarrollándose al no tener una estabilidad.

En general, estas dos definiciones dan en conjunto, un panorama más amplio de lo que es la salud mental, misma que se entiende como algo que es más que solo la ausencia de enfermedad, se requiere de un estado completo de buena salud, abarcando el bienestar físico, mental y social, y que no tener este bienestar puede causar distintas enfermedades mentales. También dice a grandes rasgos que los padecimientos han ido en incremento en los últimos tiempos.

Luego se define el bienestar psicológico, para entrar un poco más a lo específico dentro del tema de investigación, para esto (Muratori, et.al., 2015) citan en su texto que “Ryan y Deci (2001) han distinguido dos grandes tradiciones: una relacionada con la felicidad (tradición hedónica) y otra vinculada al desarrollo potencial de la persona (tradición eudemónica).”

La tradición hedónica, habla de la preferencia por el placer del cuerpo y la mente, por otro lado, la tradición eudemónica se aborda como algo que conforme a la experiencia vivida del sujeto lo reconforta lo hace sentirse realizado (Romero Carrasco, 2007)

Estas definiciones dan un panorama más amplio de lo que el bienestar psicológico implica, este en sus dos formas, básicamente ayuda al sujeto a sentirse pleno y realizado con lo que está haciendo, y plantea que hay un placer muy primitivo que va desde lo carnal a necesidades básicas de los individuos, también a las acciones más complejas que realizan y les generan esta sensación ya mencionada.

Posteriormente es necesario entender el concepto de la danza y si este se relaciona con la salud en general para esto (Román Fuentes, et. al., 2009) define a la danza y al bailarín como “el arte de la expresión por el movimiento y los bailarines

los artífices de convertir sus movimientos en arte” esta definición brinda de forma muy objetiva lo que danza y bailarín significa.

Ahora para ver si la danza se relaciona con el concepto de salud Padilla & Coterón, (2013), dicen que “numerosos estudios han comprobado que la práctica de actividad física de forma regular es una herramienta de mejora de la salud psicológica y física” por lo cual se puede intuir que existe una relación. Estas definiciones que arrojan los autores citados, hacen que se pueda hacer la suposición de la relación que existe entre danza y salud, ya que como se menciona, la salud se relaciona con la práctica de actividad física, en este caso la danza y a su vez hace que el bailarín, como practicante tenga buena salud, tanto física como psicológica.

Por último, esta salud se puede ver mermada por la carga que se genera en los bailarines y para esto se indaga acerca de la psique del bailarín y como esta carga afecta a sus emociones:

Las emociones se definen como reacciones psíquicas de intensidad particular; estas actúan, a la vez, sobre la conducta motora y van acompañadas sobre todo de fenómenos orgánicos. Por ello es que se afirma que pueden influir de manera notoria en el grado de esfuerzo que se debe realizar y, por consiguiente, en el resultado de los rendimientos (Valle, 2014).

Esto afirma que en definitiva la carga de trabajo a la que se enfrentan constantemente los bailarines, afecta en sus emociones y por ende lastima el cuerpo haciéndole que no se pueda desarrollar con plenitud y que el desempeño sea deficiente. Por lo cual se hace la suposición de que el bienestar psicológico que se presente en el bailarín, será determinante en cómo se desenvolverá dentro de la práctica de la danza.

Conclusión

Se considera que es importante el bienestar psicológico dentro de la danza, ya que sin este el rendimiento de los bailarines no sería el adecuado debido a los factores analizados, los cuales no permiten un buen desarrollo de las habilidades corporales.

Además, las implicaciones de no tener equilibrio entre cuerpo y mente, que van desde tener desórdenes alimenticios, depresión, estrés por car-

ga excesiva de trabajo y demás, afectan directamente y en consecuencia podrían generar trastornos aún peores.

Se concluye, que la atención psicológica en bailarines debería ser indispensable, ya que gracias a esta, se lograría tener el equilibrio esperado y su rendimiento sería el óptimo. Se lograría tener bailarines con mayor desempeño y esto generaría consecuencias positivas. Así mismo se determina de gran importancia, realizar un estudio de mayor alcance para determinar ¿Qué estrategias pueden ponerse en marcha para solventar el problema y ayudar a los bailarines a mejorar su desempeño y salud mental?

Referencias

- Colmenares, A. M. & Piñero, M. I. (2008). La Investigación Acción. Una herramienta metodológica heurística para la comprensión y transformación de realidades y prácticas socio-educativas. *Laurus*, 14(27), 96-114. <https://www.redalyc.org/pdf/761/76111892006.pdf>
- Etienne, C. F. (2018). Salud mental como componente de la salud universal. *Revista Panam Salud Pública*, 1-2. <https://scielosp.org/pdf/rpsp/2018.v42/e140/es>
- Muratori, M., Zubieta, E., Urbillos, S., González, J., & Bobowik, M. (2015). Felicidad y Bienestar Psicológico: Estudio Comparativo Entre Argentina y España. *PSYKHE*, 1-18. https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22282015000200003
- Padilla, C. & Coterón, J. (2013). ¿Podemos mejorar nuestra salud mental a través de la Danza?: una revisión sistemática. *RETOS. Nuevas tendencias en Educación Física, Deporte y Recreación*, 167-170. <https://doi.org/10.47197/retos.v0i24.34556>
- Román Fuentes, E. R. (2009). Danza profesional: una revisión desde la salud laboral. *Revista Española de Salud Pública*, 83(4), 519-532. http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1135-57272009000400004
- Romero Carrasco, A. E. (2007). BIENESTAR PSICOLÓGICO Y SU USO EN LA PSICOLOGÍA DEL EJERCICIO, LA ACTIVIDAD FÍSICA Y EL DEPORTE. *Revista Iberoamericana de Psicología del Ejercicio y el Deporte*, 2(2), 31-52. <https://www.redalyc.org/pdf/3111/3111126258003.pdf>

Sandoval, J. & Richard, M. (s.f.). La Salud Mental en México. Obtenido de <http://www.salud.gob.mx/unidades/cdi/documentos/SaludMentalMexico.pdf>

Valle, M. L. (2014). Ansiedad estado y ansiedad rasgo en bailarines según el tipo de danza que practican y su condición como bailarín. *Persona*, (17) ,139-158. <https://www.redalyc.org/pdf/1471/147137147008.pdf>

Reflexiones de la **danza** para **dispositivo móvil**. La profundidad del cuerpo puesta en la pantalla

Dra. Ana Lucia Piñan Elizoldo
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México
ana.pinan@correo.buap.mx

En 2016 comencé formalmente una investigación doctoral en torno a la percepción y la presencia del cuerpo en la sociedad de la pantalla, proponiendo para esto un dispositivo escénico que terminó por evidenciar a los teléfonos móviles como posibles escenarios para la danza.

Toda la investigación partió de que *los nuevos medios modifican la percepción del tiempo y del espacio; considerando que la presencia es entendida como 'estar en' o 'compartir un' aquí (espacio) y un ahora (tiempo), los nuevos medios estarían modificando el entendimiento de la presencia.*

Viniendo del mundo de la danza y entendiéndola como 'el arte de la presencia' (idea que tomo de algún curso con Emilio Rosales), parecía que la esencia de dicho arte estaba siendo trastocada con la aparición de cada nuevo dispositivo que fuera capaz de ofrecernos el mundo en la palma de la mano (cada vez más pequeño, más móvil, con más funciones, con mayor cobertura y conexión).

Si bien nada de esto resulta nuevo, visto bajo la lupa de la actualidad, me gusta pensar que la investigación comenzó desde otro sitio, uno cercano a las teorías de los medios y el impacto que estos tienen en nuestro sistema perceptivo, es decir, en cómo nos percibimos a nosotros mismos y en cómo percibimos el mundo desde nosotros. Me refiero a los cambios en las autorreferencias del mundo o del tránsito de un cronotopo a otro, de lo que ya han hablado, y con mucha más elegancia, autores como Flusser (2002), Manovich (2005) o Gumbrecht (2016), pero puesto aquí al servicio de la danza.

La investigación se convirtió, paralelamente a la indagación respecto a los tiempos posibles que

los nuevos medios permiten en relación a espacios también posibles (el tiempo real, el espacio digital, el tiempo real digital, etc.), una reflexión respecto a la profundidad -su pérdida- del cuerpo provocada por los dispositivos móviles, reflexión que comienza en la residencia de creación de la obra "4 en presente continuo, cuarteto unipersonal de danza para dispositivo móvil", realizada en el *Centro Coreográfico La Gomera* (2019) y que, bajo una perspectiva performativa y completamente sumergida en la autoetnografía como principal herramienta de investigación, centra la atención en el sujeto de investigación, permitiéndome con esto hablar *desde* mi cuerpo y mi experiencia.

Mi cuerpo se desdobló en otros. El desarrollo de un dispositivo escénico me permitió estar simultáneamente en diferentes 'niveles' o 'estados' de presencia (cada uno de los cuales ameritaría una publicación particular). Estaba ahí, en un "espacio real" físicamente presente, palpablemente presente, pero siendo vista a través de la pantalla de un teléfono móvil junto a otros yo's posibles: uno como presencia aumenta (a partir de una app de realidad aumentada), uno en circuito cerrado y otro proyectado como videodanza. Yo, en todos los casos. Mi(s) cuerpo(s) digitalizado(s), bailando una coreografía grupal en ese nuevo escenario que resultó el móvil.

En ese nuevo escenario, mi cuerpo -todos los posibles-, diferenciados por la naturaleza del tiempo y del espacio en que eran producidos, tenían algo en común: resultaban bidimensionales. Escribiendo *desde* la experiencia, resultó que el cuerpo físicamente palpable buscaba aplanarse, perder volumen para igualarse de alguna forma a aquellos con los que compartía escena; quizá el cuerpo ya podía percibirse como aquella imagen



que, cada vez más, está acostumbrado a relacionar consigo mismo.

Hablamos de un cuerpo que se vivencia desde la cultura del *selfie*, en un plano vertical y cada vez menos consciente de la sagitalidad que le pertenece por derecho, depositando esta pérdida en la búsqueda de ser digital por la aceptación de la pantalla del dispositivo móvil (o cualquiera).

Aún no nos alcanzaba la pandemia actual cuando estas reflexiones iniciaron; la danza aún no era sometida a la alfabetización digital que pareció sorprenderla con la estética multipantalla de *zoom* o la necesidad de interacción vía *streaming*. Tras inicial resistencia a que el cuerpo fuera contenido por los nuevos medios de pantalla, en los inicios del confinamiento parecía ser un problema de espacio;

no lográbamos vernos completos hacia arriba o hacia abajo, no lográbamos que nuestra derecha y nuestra izquierda entraran simultáneamente en esos pequeños dispositivos, no parecía un problema de profundidad, ni siquiera de presencialidad. Quizá, si acaso, resultaba uno de tactilidad. No podíamos tocar al otro, pero sí nos asumíamos copresentes dentro de un espacio digital, siempre que fuera en tiempo real. Pero ¿y la tridimensionalidad? ¿hubieron preguntas por el volumen? Al parecer, en la frontalidad a la que nos obligan la pantallas, simplemente se asume la existencia de un 'atrás' (que cada vez sabemos menos como se siente o cómo se ve), pero difícilmente se sigue considerando el 'entre'; ese espacio que sucede entre la imagen plana (o ese fragmento de cuerpo al que accede

el otro como imagen de nuestro yo) y aquel 'atrás' asumido pero olvidado; ese 'entre', que es donde realmente sucede el cuerpo, con sus tejidos, sus órganos, sus fluidos, sus pulsos... ese debe ser puesto en el centro de la discusión.

El dispositivo móvil resulta un nuevo escenario para la danza, uno brutalmente potente y aún lleno de posibilidades (pese al desbordamiento de propuestas derivadas del confinamiento) pero, el cómo habitarlo, y más importante aún, el cómo habitarlo dentro de él, parece demandar una atención que aún no es vista de 'frente' y que debe dimensionarse en su justa medida desde las prácticas artísticas corporales.

Destiempo

Andrés Celis Cadena
Bailarín de Cuerpo Mutable
y fundador de Motion Maker
Bogotá, Colombia

*La vida gana tiempo y espacio, duración y amplitud,
cuando recupera la capacidad contemplativa (Byung-Chul, Han).*

Resumen

DesTiempo nos habla de sentir la huella del otro, esa marca del afuera incorporada en nuestro interior. Esta pieza de danza fue una propuesta audiovisual ganadora de la Beca el Arte y la Cultura. Se crea en Casa de la Secretaria de Cultura, Recreación y Deporte de Bogotá 2020.

Palabras clave: Creación audiovisual, memoria, danza y fotografías

Introducción

¿Qué es la memoria? Ágilmente se revelan como huellas que regresan del pasado para recordarnos el paso que tuvieron por nuestras vidas y por cuerpos que se van cargando por las historias, por las relaciones, los contactos y gestos tan simples como las miradas, olores familiares y sabores que de forma fugaz nos pueden transportar hasta la infancia. Así que plantear una única definición de lo que significa el concepto, la reduciría a un manojo de palabras frías que cortan, dejando por fuera aquello que no tiene palabras para decirse; y es que pareciera que justamente antes de poder pensar y verbalizar una imagen o una sensación que retorna de lo que ya fue, hay un momento de silencio que atraviesa el cuerpo, un vacío inaugural para habitar el presente. Es ese vacío y lo que fuimos encontrando en él, de lo que se ocupa *DesTiempo* como creación audiovisual.

El aislamiento por el Covid19 nos tocó de diferentes maneras y a cada persona interpeló de forma particular; en mi caso, me llevó a pensar en el lugar que ocupa el cuerpo en la construcción de subjetividades de cada uno de los que integró directa e indirectamente *DesTiempo* y la memoria

como esa posibilidad de contar, pero también vivir nuestras historias, con la intención de resignificar nuestros pasados, pero a la vez, revitalizar nuestros presentes. En *Materia y Memoria* Henri Bergson propone dos tipos de memoria:

La primera registraría, bajo la forma de imágenes-recuerdos, todos los acontecimientos de nuestra vida cotidiana a medida que se desarrollan; cada hecho, en cada gesto, dejaría su ubicación y su fecha; en ella nos refugiamos todas las veces que remontamos la pendiente de nuestra vida pasada para buscar una cierta imagen. (2017)

Pero toda percepción se prolonga en acción naciente y cuando tomamos conciencia de estos mecanismos en el momento en que entran en juego, reconocemos que esta conciencia de todo un pasado de esfuerzos almacenada en el presente es una memoria, “pero una memoria profundamente diferente de la primera, tendida siempre hacia la acción, asentada en el presente y no mirando otra cosa que el porvenir. Ya no nos representa nuestro pasado, lo actúa” (Bergson, 2017, p. 96).



Imagen 1. Instalación de fotografías en Chía Cundinamarca Colombia, para la grabación de *DesTiempo*

En conversaciones previas con el equipo de trabajo, partimos por buscar formas para poner de manifiesto estos intereses desde los recursos creativos que cada uno posee, así que nos dejamos llevar por la imaginación y decidimos proponer un ensayo multibiográfico, en el que se vinculara inicialmente la historia personal (en la que se encontraron rasgos familiares) las percepciones del cuerpo que somos y fuimos, a través de la observación de fotografías personales y grupales con familiares, amigos, eventos especiales (tanto en nuestros hogares como fuera de él) y, los recuerdos que de allí se desprendían.

Extrañar es sentir la huella del otro en uno, esa marca del afuera incorporada en nuestro interior. Los recuerdos personales y colectivos delinean el curso de nuestra existencia pasada, constituyen, reunidos la envoltura de nuestra memoria. El recuerdo puro (el relato de lo que aconteció), el recuerdo imagen (fragmentos de lo acontecido) y la percepción (lo que produce a nivel de sensación y pensamiento el recordar) no se producen aisladamente. Para Bergson la percepción nunca es un simple contacto con el objeto presente; está completamente impregnada de los recuerdos. ¿Con qué recursos físicos e imaginativos contamos para indagar sobre estas cualidades de la memoria? y ¿qué descubrimos o más bien, hacia qué lugares de la comprensión personal y colectiva nos llevaría esta indagación por el cuerpo y la memoria? son preguntas que no buscaron proponer respuestas cerradas, más bien, fueron un pretexto para reflexionar sobre el valor de la creación artística como un acontecimiento que abre la sensibilidad y da la posibilidad de conectarse con nuestra historia y la forma como se ha moldeado por los entornos que habitamos en la situación de encierro por la que atravesamos en el 2020.

En palabras de Le Breton “el cuerpo está embrollado de palabras, y el cuerpo pobla el mundo de palabras en cambios sin fin. La condición humana es corporal. En nuestra existencia todo comienza y termina por el cuerpo. Nuestra historia, por lo demás, no se escribe en ningún lugar más que en el seno de nuestro cuerpo” (Trosman, 2013, p.10). Así que nos interesamos por abordar el cuerpo y su relación con la memoria: ofrecer desde la exploración y creación una mirada en la que se retorne al cuerpo como un territorio donde se entrecruzan el mundo interno y externo; la autopercepción y la percepción de los que

compartieron el espacio físico. Plantear el cuerpo como un límite amplio, una zona de transición entre el interior y el exterior, un borde que a la vez es territorio, porque nosotros somos nuestro cuerpo, pero tenemos una imagen, tenemos fantasías sobre él y lo cargamos de significados propios.

Como ruta metodológica para ir encontrando las intersecciones entre nuestras corporalidades y las memorias personales y colectivas *DesTiempo*, propuso la creación de la pieza coreográfica desde las siguientes características:

El cuerpo personal y colectivo: improvisaciones y creación de material coreográfico y audiovisual a partir de fotografías seleccionadas de álbumes familiares.

La memoria y la palabra encarnada: ¿qué se recuerda sobre esas imágenes?, ¿cuáles son los relatos que al respecto comparte el núcleo familiar?, ¿cuáles son las emociones y sensaciones corporales que desencadenan? y ¿con qué recursos corporales, imaginativos y sonoros contamos para ponerlas de manifiesto?

Habitar un espacio físico y simbólico: ¿con qué lugares del hogar y de la calle se podría relacionar dicho material coreográfico y audiovisual? y ¿cómo se podrían transformar estos espacios concretos para buscar una resignificación de los mismos?

La medición del tiempo y el sentir que de allí se desprende: a partir de las relaciones entre las siguientes preguntas se buscó proponer una temporalidad propia de la creación: ¿hace cuántos meses o años sucedieron los acontecimientos que registran las fotografías? y ¿cuántos minutos u horas tardan las narraciones de los recuerdos que dichas imágenes despiertan? para llegar a ¿cuántos minutos de material creativo se proponen?

La contemplación del vacío: escuchar es una forma de aceptación, por ello se propuso observar de forma tranquila hacia qué lugares tanto físicos como imaginativos nos llevó lo enunciado hasta aquí, para organizar una posible ruta discursiva de la creación.

Una historia con múltiples aristas: a partir de la construcción del material creativo (momento 1) y la de narraciones orales (momento 2) ¿cuáles son los nuevos relatos tanto verbales, corporales como audiovisuales a los que se dio lugar, teniendo como característica concreta el confinamiento?

Un hogar en construcción: ¿qué es un hogar? pensado desde el techo (casa), el calor familiar, pero también desde el cuerpo propio.

Los sonidos del espacio y el tiempo: El tiempo está presente en los diferentes ritmos corporales, el sonido del corazón, la respiración, el tic tac del reloj que marca el paso de las horas, los números que marcan los días, y las semanas que definen los meses. ¿Qué otras formas hemos descubierto para relacionarlos con el tiempo transcurrido y cómo lo vivenciamos? Y, por último ¿cuáles son los sonidos de nuestro hogar?

Ensayo multibiográfico: a partir de las escenas, momentos o situaciones performativas producir nuevos sentidos desde los significados de los cuerpos que se vinculan desde la individualidad y grupalidad de forma presencial y virtual para establecer una creación compartida, un espacio común.

Con estas premisas en las diferentes improvisaciones de movimiento se comprendió que el recuerdo se transforma a medida que se actualiza y, esta actualización se origina por la conciencia que se tiene del presente. ¿Qué es, para nosotros, el momento presente? Bergson expresa que lo propio del tiempo es transcurrir; el tiempo ya transcurrido es el pasado, y lo que llamamos presente es el instante en que éste transcurre, así que el presente es sensación y movimiento y, el pasado, al actualizarse, tiende a reconquistar su influencia perdida.

Pero la verdad es que nuestro presente no debe definirse como lo más intenso: es lo que obra sobre nosotros y lo que nos hace obrar, es sensorial y es motor; nuestro presente es ante todo el estado de nuestro cuerpo. Nuestro pasado es al contrario lo que ya no actúa, pero podría actuar, lo que actuara al insertarse en una sensación presente de la que tomara vitalidad. Cierto es que en el momento en que el recuerdo se actualiza así, actuando, deja de ser recuerdo, deviene percepción (Bergson, 2017).

DesTiempo busco ubicarse en ese intervalo temporal que se extiende entre dos situaciones o acontecimientos (pasado y presente) para al estar en el intermedio ser un tiempo de transición, en el que uno no se encuentra en una situación definida. Está en medio de:

El proceso de creación demandó una forma de comunicación convivial (experiencia que se produce en reunión de dos o más personas de cuerpo presente, en la misma territorialidad, en proximidad, a escala humana) y tecnovivial (experiencia humana a distancia, sin presencia física en la misma territorialidad, que permite la sustracción de la presencia del cuerpo viviente, a través de la intermediación tecnológica, sin proximidad de los cuerpos, en una escala ampliada a través de instrumentos tecnológicos) estas características, establecieron en la



Imagen 2. Fotografías ruta dramática para la organización narrativa de la creación.

conformación del equipo de trabajo flexibilidad tanto a la hora de implementar las metodologías de abordaje, como los horarios de encuentro y la participación de las personas con las que se compartió la situación de aislamiento y las que estaban en otros lugares.

Pero, uno de los puntos de encuentro y estado latente tanto en las conversaciones virtuales como en las presenciales es que a pesar de que un recuerdo, a medida que se actualiza, tiende a vivir en una imagen, hay una información sensorial que escapa a lo que queda atrapado en la fotografía; develando el pasado como algo escurridizo, siempre a punto de escapársenos, como si esta memoria regresiva a través de las imágenes fuera puesta en tensión por otra memoria, más anclada en las sesiones, olores y sabores de esos momentos. Si bien, nuestros recuerdos se apoyan sobre los acontecimientos y detalles de nuestra vida, cuya esencia es estar fechados y en consecuencia no volver a producirse jamás, esos recuerdos vuelven a ser actuales por la percepción que los atrae, tomando nuevamente vida y fuerza de la recuperación cognitiva y sensitiva que estuvo presente cuando fueron materializados. En este sentido cuando el recuerdo deviene imagen, el pasado abandona el estado de recuerdo puro y se confunde con una cierta parte del presente. El recuerdo actualizado en imagen difiere pues profundamente de ese recuerdo puro. La imagen es un estado presente, y no puede participar del pasado más que por recuerdo puro del que surge (Bergson, 2017).

A través de las preguntas ¿dónde sientes qué está tu hogar? ¿para qué recordar? ¿qué son las imágenes? y ¿qué es el tiempo? la pieza buscó mostrar personajes ubicados en lugares en donde a veces se fundían, se mezclaban con su entorno, en el límite de los objetos, de los espacios abiertos y cerrados, de los relatos orales y de las fotografías. Donde esos mismos bordes que los contienen entretejen una posible secuencialidad para reflexionar e interpelar al espectador desde “unos aromas del tiempo que no son narrativos, sino contemplativos, ya que el presente es un punto de transición. Nada es. Todo será. Todo se transforma” Byung-Chul, Han (2015).



Imagen 3. Grabación de DesTiempo en Chia Cundinamarca, Colombia.

Al respecto, la investigadora y artista Dulcinea Segura en su blog *Craneapolis, un espacio para la reflexión y la difusión de las artes escénicas*, compartió lo siguiente en relación al estreno de *DesTiempo*:

Las siluetas recortadas contra un ventanal nos ponen frente la dicotomía del adentro y el afuera en un momento de crisis mundial en el que la pandemia ha profundizado esa brecha. El interior de la casa se emparenta con el encierro mientras afuera se ve el cielo abierto, la naturaleza, el movimiento de la vida. Pero esta especie de invitación a mirar al exterior, desde el límite de la ventana, permite danzar desde lo íntimo. Allí se crea una forma entre los intérpretes que es animada por emociones, sensaciones, sentires, donde el contacto de las pieles parece un instante que se eterniza en la imagen. Si corren al aire libre de las calles vacías, por fuera de las cosas que nos rodean y dan forma a las ciudades que habitamos, o si se dejan ser en la naturaleza, los cuerpos proponen un relato que es a la vez un paisaje lleno de nostalgia (Segura, 2020).

La consolidación de la pieza a partir de la reflexión del cuerpo y la memoria en la cotidianidad que nos atraviesa en términos de situación social, pero que varía de acuerdo a las particularidades de cada profesión, espacio físico que se habita, la organización del tiempo y los recursos para armar los días y semanas, fue una invitación para que en



Imagen 4. Grabación de DesTiempo en iglesia de la Valvanera Chía. Cundinamarca, Colombia.

esta nueva cotidianidad se rescatara lo que hubo de potencial creativo en la experiencia misma de crear en medio de una pandemia; el arte, y este caso particular la danza abordada desde una propuesta audiovisual, cumplió especialmente con la posibilidad de comunicar, de ser expresión para los demás, dejando abierto el canal para que tanto los participantes, como los y las espectadoras desde su propia mirada, otorgaran nuevos significados, se identificaran o proyectaran contenidos de su propio mundo en la propuesta artística que se compartió. El recuerdo por su lado, al mezclarse con múltiples sentires se ligó al presente y en consecuencia se extendió desde el despliegue de los cuerpos danzantes.

Link de visualización de la creación: <https://youtu.be/DKC6Q4nqh98>

Sobre el autor:

Andrés Celis
Bailarín Colombiano, Licenciado en Educación Artística con Énfasis en Danza y Teatro (Bogotá). Especialista en Tendencias Contemporáneas de la Danza, Especialista y Magister en Danza Movimiento Terapia de la Universidad Nacional de las Artes (Buenos Aires / Argentina).

Referencias

Bergson, H. (2017). *Materia y Memoria, ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*. Cactus. Buenos Aires.
Byung-Chul, H. (2015). *El aroma del tiempo: Un*

ensayo filosófico sobre el arte de demorarse. Herder Editorial. Buenos Aires.

Trosman, C. (2013). *Corpografías, una mirada corporal del mundo*. Editorial Topía. Buenos Aires.

Le Breton, D. (2000). *Elogio del caminar*. Ediciones Siruela. España.

Segura, D. (2020). *Craneapolis, un espacio para la reflexión y la difusión de las artes escénicas*. <https://n9.cl/xc06u>

Cultura *chinarra* y su *difusión*

Claudia Isabel Ramírez Vega
Universidad Autónoma de Chihuahua

Resumen:

La promoción cultural, sigue siendo un reto en todos los estados del país, la importancia en los ámbitos culturales, en la educación y en la vida cotidiana, permite en la sociedad un desarrollo integral para el reconocimiento e identidad. Se presentan los avances de un proyecto de investigación que tiene como objetivo rescatar la cultura Chinarras y la historia que forma parte de la comunidad del estado de Chihuahua. Todos los documentos y estudios involucrados en la búsqueda documental indican que hay una relación directa entre la cultura y la sociedad, y se establece que el registro sobre esta cultura es poco.

Palabras clave: cultura Chinarras; ciudad Juan Aldama; historia de Aldama.

Abstract:

Cultural promotion continues to be a challenge in all the states of the country, the importance in cultural spheres, in education and in daily life, allows in society an integral development for recognition and identity. The advances of a research project that aims to rescue the Chinarras culture and the history that is part of the community of the state of Chihuahua. All the documents and studies involved in the documentary search indicate that there is a direct relationship between culture and society, and it is established that the record on this culture is little.

Keywords: Chinarras culture; Juan Aldama city; history of Aldama.

Introducción

Juan Aldama es uno de los municipios del estado de Chihuahua, colinda al norte con los municipios de Ahumada y Coyame, al este con Ojinaga y Coyame, al sur con Aquiles Serdán y Julimes y al oeste con la ciudad de Chihuahua, con una población actual de 24,761 habitantes (INEGI, 2015), y una extensión territorial de 9.228 km² (INAFED, 2010).

La historia que cubre al municipio de Aldama, menciona que fue habitada por etnias indígenas en los tiempos de la población de América, quienes en teoría, llegaron atravesando el estrecho de Bering. La cultura Chinarras perteneciente al área conocida como Oasisamérica, representa un emblema para la población aldamense, por ello, se crea la necesidad de conocer, entender y difundir de manera eficiente la cultura que da origen a la población de Aldama.

Por otro lado, la nación conchos se subdividía en dos etnias: los Chinarras y la Chizo (Muñeton, 2015), sus asentamientos estaban ubicados en las cercanías de los ríos Conchos, Florido y San Pedro (Domínguez, 2008), razón por la que fueron denominados por los españoles como Conchos, ya que a sus orillas se encontraban muchas conchas. Eran asentamientos seminómada “dedicados a la recolección, la caza, la pesca y una incipiente agricultura; de esta última obtenían maíz, frijol, calabazas, sandías y melones. Usaban arco y flecha, así como otras armas” (Domínguez, 2008).

Aldama reconoce a los Chinarras como los primeros pobladores de la región, quienes con la llega de las compañías de Jesús y su evangelización fundaron la Misión de Santa Ana de Chinarras edificio que sirvió de resguardo contra los ataques de los apaches al paso del tiempo sucumbieron a la extinción, por ello el nombre y homenaje a quienes formaron parte de la primera civilización en las tierras de lo que hoy es Juan Aldama.

Aldama es un lugar extenso, lleno de historia y descubrimientos asombrosos, sin embargo, se considera que en ocasiones, estos recursos no son aprovechados al máximo, dejando a la deriva mucha información e historia que radica en sus tierras. Esto impulsa la importancia que, la cultura tiene dentro de las comunidades, como aspecto primordial en el desarrollo de la sociedad para conformar conocimiento y sentido de pertenencia como comunidad.

Marco o Referentes teóricos

El tema inicial, aborda el concepto de cultura, construyéndolo en un lenguaje común y de manera antropológica como un conjunto de actos que conforman todo el existir, las raíces, la forma en que se vive, rituales que los antepasados realizaban, la manera de expresarse, así, como su forma de hacer las cosas, desde lo que se come en cada punto del mundo hasta la forma de expresarse en cada localidad, todo esto encierra un sin fin de circunstancias que llevan a la humanidad a la evolución de usos y costumbres, definidas como cultura (Austin, 2000). Con esto, se sitúa en el surgimiento de los primeros humanos que poblaron América, aquellos grupos de personas que habitaron el actual territorio chihuahuense e hicieron de él un lugar idóneo para vivir, adaptándose a condiciones ambientales, alimentándose de lo que proveía la tierra, así como, en desarrollar herramientas y domesticar animales para su supervivencia.

El patrimonio cultural puede ser de manera tangible, así como intangible y debe representar aquello excepcional o que destaca de lo sublime, pero adentrándonos al tema del ámbito cultural perteneciente a una etnia que existió en una zona específica, también es considerada como tal, ya que son descendencia viva de quienes en algún punto de la historia hicieron posible una vida en esta tierra (Bonfil, 2004).

Chihuahua, Chih., es el estado más grande del país. Por muy difícil que resulte existe, tan poca información sobre los primeros pobladores que formaron parte de este estado, que solo queda imaginar la historia detrás de los rostros actuales de los grupos indígenas que aun prevalecen en vida como los raramuris, pimas, guarojios y tepehuanes, pero hablando de aquellos grupos indígenas que fungieron como los primeros pobladores resuena en la mente cómo fue su vida en los inicios de la

civilización humana. Paquime que si bien es ya considerado como patrimonio de la humanidad (UNESCO, 1998) conformaron solo la última línea del periodo (Aboites, 2011), sin embargo, es difícil asociar que mucho antes de ellos existieron grupos que fungieron como los primeros humanos en el estado.

Recientemente, se realizó un descubrimiento que proporciona un número más cercano a lo que concierne a los pobladores más antiguos en el estado, localizados en el desierto de la ciudad de Aldama donde se encontraron "concentraciones de material con características tipo campamento con vestigios como: puntas de proyectil, restos de herramientas de piedra y de cerámica lisa, conchas, fragmentos de cuchillos y tres posibles fogones, que datan de entre 800 y 1000 años", se supone pertenecientes a la cultura chinarras (INAH, 2016).

Lo realmente desconcertante, es que este descubrimiento fue un caso fortuito, cuesta mucho creer que el desarrollo en la investigación arqueológica y en los saberes históricos en Chihuahua no es tomada en consideración por las instancias gubernamentales, respondiendo que la cultura del norte no resulta relevante para ser contada en la historia precolombina, siendo los mesoamericanos las figuras principales por sus grandes avances, sin tomar en cuenta que la humanidad nómada y seminómada avanzaron del norte al sur en busca de mejores zonas para prosperar (Austin, 2019).

El desinterés cultural en la sociedad, se deriva de la poca promoción y difusión que las instancias le otorgan a estas aéreas, siendo que el énfasis de promover la cultura, así como la historia cumplen una función más que importante, formativa del individuo, así como la conservación y protección del patrimonio de la humanidad.

La estrategia deberá ser creada bajo marcos jurídicos que propicien las iniciativas de investigación, conservación y difusión colectiva, brindando la misma importancia que se le otorga a cualquier otro sector de investigación, es justo reconocer que el equilibrio entre la investigación y la difusión, convergen en un resultado integrador de información transcendental que permiten ilustrar el pensamiento, abrir panoramas y cambiar ideologías, en lo concerniente hacia la protección de nuestra cultura y nuestros orígenes (Austin, 2000).

Justificación

La promoción cultural, sigue siendo un reto en todos los estados del país, la importancia en los ámbitos culturales, tanto en la educación como en la vida cotidiana, permite en la sociedad un desarrollo integral para el reconocimiento de lo que fuimos a lo que hoy en día somos.

La cultura Chinarras perteneciente al municipio de Aldama, Chih., no cuenta con suficiente información deriva de procesos de investigación y a su vez, existe una marcada deficiencia en su difusión, y un profundo desconocimiento en la población sobre los antecedentes históricos que remiten a la historia del surgimiento de los primeros pobladores de Aldama, por ello, surge el interés en establecer un estado de pertenencia hacia la cultura y proteger y mantener las raíces que dieron su origen.

Para dar entendimiento en la causa proveniente de la escasa información, así como, de la deficiencia en la difusión es claro extender a profundidad el origen de estos problemas, dado que si bien Aldama se compone de pocos habitantes y el presupuesto destinado a estos rubros de cultura y difusión podrían ser un claro principio para esto, es fundamental profundizar y encontrar caminos que contribuyan al rescate, obtención y prevalencia de la misma.

Si bien en Aldama existen descubrimientos paleontológicos, hallazgos de asentamientos de los primeros pobladores de América y personajes que figuraron en distintas etapas de la independencia y revolución mexicana, el interés principal radica en reconocer que Aldama no solo es una pequeña extensión de la capital del estado de Chihuahua, sino que, tiene historia y grandes lugares reconocidos por su cultura y diversidad, permitiendo que se reconozca como un lugar lleno de vida e historia cultural.

El fin de esta investigación permitirá dar más entendimiento de lo que significó esta cultura para el municipio de Aldama y a la vez, promover de forma más efectiva la información rescatada y con ello, cultivar a la población aldamense sobre los hechos históricos que marcaron su comunidad. Con lo anterior, se permite expresar que en el territorio de Aldama existió un grupo de pobladores denominado "Chinarras", que, al día de hoy, es emblema para el mismo municipio, sin embargo

existe un amplio desinterés en la relevancia y transmisión de la cultura de los antepasados, por eso, el promover la cultura y asentar los registros históricos de los antecesores puede lograr transmitir con veracidad dicha información y permitir al aldamense ser perteneciente a esta cultura.

Método de investigación y cronograma

El enfoque cualitativo permite asociar los eventos con sus significados, permitiendo un entendimiento profundo y vinculado con el hecho que se pretende mostrar (Mesías, 2010).

El método de la fenomenología permitirá ubicar la información respecto a la perspectiva a la que se enfrentan (fenómeno) los ciudadanos de la localidad respecto a la desinformación sobre la cultura Chinarras, a su vez ubicar el ¿por qué? de ello y así como las circunstancias que existen detrás de la poca información que reciben al respecto de la cultura de la región, por tal motivo este método permitirá un profundo análisis respecto al caso de estudio (Guzmán, 2009).

El método se estructura en tres fases con la aplicación de técnicas e instrumentos pertinentes para el caso de estudio:

En la primer fase se construirán los criterios que se deberán tomar en cuenta para seleccionar el instrumento o técnica que permitirá el desarrollo idóneo para la obtención de información, así como, el porcentaje de muestra para aplicar dicha técnica, de la misma forma se estructurara el objetivo en base al marco teórico generando una hipótesis, con ello, plantear los cuestionamientos que se deriven de la misma para cumplir dicho objetivo, en esta fase se estimaran los gastos que incurrirán para la toma de muestras así como de la investigación misma, así como los tiempos de duración para cada fase (Aguirre-García, 2012).

En la segunda fase se enfocara a la obtención de la información, que se recabará de la población muestras, quienes fungirán como principal fuente de información, en esta etapa es necesario mantener la expectativa abierta ya que la estructura de la técnica puede propiciar la obtención de información no estructurada y fluir a nueva información relevante para el caso de estudio, es importante establecer un área de confianza para dar libertad de expresión y así lograr una mejor obtención de resultados (Fuster, 2019).

En la tercera y última fase comprenderá la reflexión y conclusión de la información obtenida, se implicará en primera instancia una organización, análisis y asociación de la información. Probablemente en este punto se requerirá de otros instrumentos para la organización de dicha información para de ahí poder partir a la reflexión final que proporcione una comparativa con el objetivo planteado, sin lugar a dudas esta parte conformará un análisis complejo ya que este método así lo predice, pero sus resultados son precisos para el tema a abordar (Aguirre-García, 2012).

Técnicas e instrumentos

A través de la entrevista conversacional que representa el enlace de comunicación y recepción de información de individuo a individuo de una forma fluida basada en las experiencias y conocimientos sobre el tema cultural que concierne a su localidad, deberá ser analizado el tamaño de la muestra conforme a la población existente determinando un porcentaje que represente a la población total; para la entrevista se determinarán las preguntas como se menciona en el cronograma, el instrumento a utilizar será el cuestionario, será un cuestionario semiestructurado que permita obtener más variables y tener un panorama más amplio acerca de los conocimientos expuestos a través de la entrevista, el registro será grabado (video cámara) conveniente para que la entrevista fluya y la información quede documentada.

Conclusión

Lograr tener una percepción más amplia de las fuentes de información para la recopilación de la misma, se deberá tener una estructura de organización para poder localizar en el espacio y tiempo los hechos históricos de esta cultura, aunado todo esto se podrá visualizar el comportamiento y pensamiento social frente a los hechos y cuestionamientos sobre la cultura, con ello se logrará comprender el objeto de la difusión de la cultura Chinarras.

Con la participación e integración de la información recabada, se presentará un indicador fundamental para la toma de decisiones en lo concerniente al tema, en lo relativo a mostrar información más ilustrativa sobre la cultura nativa

de los “Chinarras” y que los aldamenses tomen un sentido de pertenencia a su cultura. Además, se podrá enlazar la multiculturalidad que existe en el municipio y saber si este es un factor incidente en esta deficiencia en la información y la pérdida del sentido de pertenencia en las raíces de la región. Y como punto final, al concentrar toda la información y desarrollar las conclusiones sustraídas del método de investigación, se espera que el resultado permita crear ese vínculo principal que se relaciona en reconocer que Aldama no solo es una extensión de Chihuahua sino que Aldama tiene historia y grandes lugares reconocidos por su cultura y diversidad, para esto, se pretende proporcionar una promoción efectiva a la investigación de la cultura Chinarra y de ahí, partir a la cultura colectiva del conocimiento de la misma.

Referencias

- Mesías, O. (2010). La investigación cualitativa. *Universidad Central de Venezuela*.
- Guzmán Arredondo, A., Alvarado Cabral, J. (2009). *Fases Y Operaciones Metodológicas En La Investigación Educativa*.
- Fuster Guillen, D. E. (2019). Investigación cualitativa: Método fenomenológico hermenéutico. *Propósitos y Representaciones*, 7(1), 201-229.
- Aguirre-García, J. Jaramillo-Echeverría, L. (2012). Aportes a la fenomenológico a la investigación educativa. *Revista Latinoamericana de Estudios Educativos (Colombia)*, 8(2), 51-74. <https://www.redalyc.org/pdf/1341/134129257004.pdf>
- Bonfil Batalla, G. (2004). Patrimonio cultural inmaterial. Pensar nuestra cultura. Observatorio Latinoamericano de Gestión Cultural. <http://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/handle/123456789/120>
- Ribeiro Durham, E. (1998). Cultura, patrimonio, preservación. *Alteridades*, 8(16), 131-136. <https://www.redalyc.org/pdf/747/74781611.pdf>
- Austin Millán, T. (2000). Para comprender el concepto de Cultura. UNAP Educación y Desarrollo.
- Aboites Aguilar, L. (2011). *Chihuahua. Historia*

breve.

Mendoza Hernández, V. (2017). Apuntes de la historia del templo de Santa Ana de Chinarras de Aldama Chihuahua. *Devenir*. http://devenir.com.mx/diario/index.php?option=com_content&task=view&id=53468&Itemid=

INAH. (2016). Descubren vestigios fósiles del Cretácico en Chihuahua. <https://www.inah.gob.mx/boletines/5095-descubren-vestigios-fosiles-del-cretacico-en-chihuahua>

CONACULTA. **Zona arqueológica de Paquimé, casas grandes.** https://www.cultura.gob.mx/turismocultural/sitios_mex.php

Austin, A. Luján, L. (2019). *El pasado indígena*. Fondo de Cultura Económica.

Muñeton Soto, E., (2015). *Los Julimes su tiempo en la conquista del conchos*. La Regina, Julimes, Chihuahua, México.

Domínguez Chávez, H. y Carrillo Aguilar, R., (2008). *Los pueblos agricultores de Oasisamérica*. México: UNAM. [https://portalacademico.cch.unam.mx/materiales/prof/matdidac/sitpro/hist/mex/mex1/HM I\(original\)/Oasisamerica.pdf](https://portalacademico.cch.unam.mx/materiales/prof/matdidac/sitpro/hist/mex/mex1/HM%20I(original)/Oasisamerica.pdf)

UNESCO. (1998). Zona arqueológica de Paquimé (Casas Grandes). <https://whc.unesco.org/es/list/560>

INEGI. (2015). Encuesta Intercensal 2015. <https://www.inegi.org.mx/programas/intercensal/2015/>

INAFED. (2010). Enciclopedia de los municipios y delegaciones de México. Estado de Chihuahua. Aldama. <http://www.inafed.gob.mx/work/enciclopedia/EMM08chihuahua/index.htm>

El arte en el contexto social

Ofelia Cristina Hernández Reyes
Universidad Autónoma de Chihuahua

Resumen

Se presenta un marco teórico relacionado con la figura del arte en la sociedad. El objetivo fue indagar sobre posibles factores que pueden incidir en la relación del arte con la sociedad para realizar estudios posteriores que colaboren con estrategias de solución. Para ello se realizó una búsqueda, selección, recolección y análisis de los documentos encontrados en torno al tema.

Palabras claves: arte y sociedad; valores humanos; comportamientos sociales.

Abstract:

A theoretical framework related to the figure of art in society is presented. The objective was to investigate possible factors that may influence the relationship between art and society in order to carry out further studies that collaborate with solution strategies. For this, a search, selection, collection and analysis of the documents found on the subject was carried out.

Keywords: art and society; human values; social behaviors.

Introducción

Partiendo de la insensibilidad que existe en las actuales generaciones con respecto a las relaciones humanas y el abandono de los valores universales, se considera como una postura fría e indiferente ante las problemáticas del contexto que afecta la convivencia social. De cierto modo, se ha dejado de lado la empatía, las personas no se detienen a pensar en cómo su presencia y acciones afectan en la sociedad, muchas veces el ritmo de vida que se lleva no da la oportunidad de detenerse a pensar o ver más allá de los intereses propios. Es muy fácil juzgar y hablar sobre los problemas que hay en la actualidad, se ven y se viven diariamente, pero, ¿qué pasaría si en lugar de sólo ver y pensar en lo negativo se consideraran posibles soluciones?

Es así, como el arte se posiciona como una gran oportunidad para ver más allá de los problemas. Mediante el arte se puede explorar la sensibilidad, puede ser un factor importante en el crecimiento individual de las personas, como consecuencia, traerá un mejor desarrollo en el entorno. De cierto modo, “la educación artística garantiza un proceso en el que se involucra lo sensorial, lo afectivo y lo intelectual, dado que en todo entrenamiento artístico se compromete la percepción, el pensamiento y la acción corporal” (Jiménez, 2011). Al involucrarse en diferentes aspectos de la personalidad puede dar entrada a la creación de seres humanos más conscientes.

De acuerdo a lo anterior, se considera necesario indagar sobre la importancia y los beneficios que el arte puede traer consigo al crecimiento personal y colectivo visto desde

diferentes perspectivas para así poder brindar una imagen más amplia y sencilla de comprender.

Metodología

Se buscó recopilar información sobre el tema del arte y su vinculación con la sociedad mediante un registro documental estructurado en categorías (Tabla 1). Los criterios para seleccionar los documentos fueron: artículos y libros mediante las siguientes bases de datos: Google Académico, Redalyc y Latindex, se emplearon palabras esenciales como arte, sociedad, comportamientos, valores; se seleccionaron artículos de revistas indexadas, se recopiló información registrada en un periodo de 2009 al 2020.

Categorías	Preguntas o componentes
1.Relación del arte y la sociedad.	¿qué es el arte? ¿Qué relación tiene el arte con la sociedad?
2.El arte	¿Cómo influye el arte en la sociedad?

Resultados

Categoría 1. Arte y sociedad *¿qué es el arte? ¿Qué relación tiene el arte con la sociedad?*

El arte es una forma de conocimiento abierto, un mundo nuevo con las puertas abiertas para todo el que quiera ser parte. "... Es por tanto un excelente recurso para la integración personal y social, para el encuentro y la participación, para la salud y la educación integral" (Callejón-Chinchilla, 2015).

Las sociedades llevan cada vez un ritmo de vida más acelerado, las preocupaciones de hoy en día se vuelven poco a poco más superficiales, lo material ha tomado una importancia superior a cualquier otra cosa y por consecuente todo lo relacionado con la percepción del entorno y de uno mismo ha quedado de lado.

Según Montesinos (2015), la sociedad vive enmarcada dentro de una época de crisis, crítica

y escepticismo, ¿cómo se puede ver más allá de lo material si el ser humano se encuentra en esta época de caos y cambio constante? Ya es bastante difícil el que las personas se conozcan a sí mismas y reconozcan como el sentir afecta a las acciones, ahora con las distracciones que existen en el entorno como lo son las redes sociales, los estereotipos actuales, el consumismo, entre otros, resulta aún más complicado.

La conciencia que una persona tiene de sí misma contribuye en su desarrollo y participación en la sociedad, a pesar de existir diversas formas en las que se puede conseguir dicha conciencia hay una en particular que suele ser desplazada, el arte, que como Bastide (2012) menciona, su influencia no deja de participar en la vida de los individuos.

Según Flores, Gómez y Sierra (2014), el arte fue el medio a través del cual el hombre pudo descubrir la naturaleza de las cosas y proyectar su pensamiento a través de un lenguaje creado para expresarse. Siendo un medio de expresión que surgió acompañado de la razón y la necesidad por expresarse de diferentes maneras.

Según la Dirección de educación artística de Buenos aires (2016), el arte al manejar simultáneamente la acción y la reflexión, se podría considerar que contribuye a la formación de ciudadanos capaces de intervenir y participar activamente en la sociedad. El arte brinda una oportunidad de autoexploración en la que es posible activar un razonamiento sensible y congruente en cuanto a lo que se piensa, siente y se expresa.

Al comprender como el arte ayuda en el desarrollo individual de las personas es más sencillo ver su relación con la sociedad. "La actividad artística es una manifestación cultural humana, que permite conocer el desarrollo de las sociedades" (Bernabé, 2016), podría ser posible medir el progreso de una sociedad con base en la actividad artística que se encuentre en ella, esto pensado desde el punto en el que el nivel de consideración, reflexión y acción de las personas fuera alto gracias a su habilidad para apreciar y conectar con el arte.

Según Claramonte (2011), se debe asumir que el contexto es parte constitutiva de la expresión artística. Las obras de arte comúnmente están asociadas al contexto social, político o cultural que se vive en la época, René (2012), menciona que

es imprescindible estudiar la obra de arte desde su contexto socio-cultural para analizar los diferentes factores implicados en el proceso de creación de la obra.

Categoría 2. Influencia del arte en la sociedad

¿Cómo influye el arte en la sociedad?

Según Aponte (2016), el arte es una práctica provocadora que genera nuevas ideas y conceptos que frente a los ojos del espectador producen una mirada crítica. Al adentrarse en el arte es posible entender como crea este razonamiento, ya que sus múltiples aplicaciones, como lo son la crítica socio-política, la expresión de emociones y el uso recreativo, dan la oportunidad de que sea comprendida desde diferentes puntos de vista. Gómez y Carvajal (2015) mencionan que es capaz de adaptarse a cualquier temática y abordar cualquier área.

Según Oyanedel (2016), la educación artística y cultural contribuye de manera positiva a la formación de las personas y a la calidad de la educación. Al proponer el arte como una posible solución a las problemáticas antes mencionadas es importante analizar de qué manera puede ser implementada.

Para poder mostrar la educación artística como algo necesario y que de este modo se opte por implementarla en las escuelas comenzando por las de nivel básico es importante trabajar con la visión que se tiene de ella. Rodríguez (2010), menciona que en la actualidad la noción del arte es polémica y que su definición está sujeta a múltiples interpretaciones. Al dar claridad a esta noción será posible adentrarse en algunos de los beneficios que brinda.

Desde Calderón-Garrido, Martín-Piñol, Gustems-Carnicer y Portela-Fontán (2018), el arte es un excelente recurso para evitar el declive cognitivo, atenuar el estrés y contribuir al bienestar en general. Aplicado a la educación esto podría traer grandes cambios positivos en cuanto al comportamiento y modo de aprendizaje de los niños.

En la actualidad, ya están seleccionadas las maneras de vestir, las cosas para ver, escuchar, leer e incluso las acciones que se deben seguir para lograr cumplir ciertas metas. Al vivir en una rutina como esta, es posible que los sentidos se vayan dejando de lado, la consideración por los otros

se vaya tornando cada vez más inexistente, los minutos de reflexión, -que alguna vez se tuvieron-, vayan siendo cada vez más pocos y la creatividad de cada individuo se vaya apagando al tener a la mano todos esos contenidos que entretienen o distraen a la mente como lo son las series, video juegos, redes sociales, etc.

Se ha dejado de lado, la convivencia entre iguales, el salir a la calle con seguridad, o ver a los niños jugando con otros niños en las calles, el arte ha quedado de lado, de cierto modo olvidado. No obstante, hay que admitir, que el arte despierta los sentidos, incita a la reflexión e incluso cuestiona situaciones sociales, y por lo mismo, puede ser una respuesta a toda esta insensibilidad e inconciencia que se ha creado por el actual modo de vida. “las vanguardias, además de buscar darle un sentido social al arte, pugnaron por reinsertarlo en la vida cotidiana contemporánea” (Quiroz, 2009).

Conclusiones

Una de las conclusiones a las que se puede llegar, es que la apreciación e influencia del arte es esencial para el desarrollo del ser humano consciente, tal como lo asegura Garza (2013), los avances en la cultura artística contribuyen a sensibilizar al público. No es sólo la capacidad de percibir la belleza de las obras sino el poder tener la sensibilidad para conectar con ellas, tener una visión que vaya más allá de lo material. Representa un crecimiento espiritual que aporta de una manera significativa al desarrollo de una persona, el detenerse a reflexionar y observar la profundidad que tienen las obras hará que se vaya adoptando una postura más consciente, no sólo con respecto al arte, sino también a sí mismo y al entorno en el que se desarrolla día con día.

Otra conclusión, es que, si bien el arte es considerado como algo subjetivo, es capaz de crear una conciencia colectiva que podría traer múltiples beneficios construyendo a cada persona desde lo individual hasta hacerlas

capaces de reflexionar acerca del impacto que tienen sus acciones en la sociedad, creando así, una comunidad más amena y despierta.

Finalmente, los resultados encontrados en la revisión documental y su análisis, provocan la necesidad de continuar el desarrollo del presente estudio, ya que sin duda se concluye que el arte, puede ser una herramienta poderosa para ser aplicada en la educación para alcanzar cambios positivos en cuanto al comportamiento y aprendizaje de del ser humano en cualquier etapa de su vida.

Aponte M. (2016). Función social del arte. Aporte de la obra de la artista Doris Salcedo al proceso de justicia transicional en Colombia. *Rev. Cient. Gen. José María Córdova* 17, 85-127 <http://www.scielo.org.co/pdf/reciq/v14n17/v14n17a05.pdf>

Bastide R. (2012) *Arte y sociedad*. Fondo de cultura económica <https://books.google.com.mx/books?id=0gBBW4iIWG4C&pg=PT11&dq=Arte+sociedad&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwjXnLSyy5LsAhXMHjQIHd5qBQk4ChDoATABegQIAhAC-v=onepage&q=Arte%20sociedad&f=false>

Bernabé M. (2016) *Las aportaciones de la historia del arte al proceso educativo intercultural: posibilidades y limitaciones*. file:///C:/Users/usuario/Downloads/Dialnet-Las AportacionesDeLaHistoriaDelArteAlProcesoEducativo-5429377.pdf
Calderón-Garrido, D.; Martín-Piñol, C.; Gustems-Carnicer, J; Portela-Fontán, A. (2018) La influencia de las Artes como motor de bienestar: un estudio exploratorio. *Arte, Individuo y Sociedad*. 30, 77-93. file:///C:/Users/usuario/Downloads/56350-Texto%20del%20art%C3%ADculo-121128-3-10-20180514%20(1).pdf

Claramonte J. (2011) *Arte de contexto*. Nerea, S. A.

Dirección General de Cultura y Educación Subsecretaría de Educación (2016) *El arte como conocimiento Evolución histórica: de disciplina accesoria a auténtico campo del saber*. http://www.abc.gov.ar/artistica/sites/default/files/elartecomoonocimiento_se.pdf

Flores A., Gomes M., Sierra B. (2014) *Apreciación de lo Artístico: Lo visual y auditivo en la cotidianidad urbana*. Patria S. A. de C. V.

Garza A. (2013) *Modernidad y posmodernidad en la historia del arte*. http://eprints.uanl.mx/3464/1/Modernidad_y_posmodernidad.pdf

Gómez M. Carvajal D. (2015) El arte como herramienta educativa: un potencial para trabajar la inclusión y la diversidad. *Revista para el aula*, 14, 47- 48. https://www.usfq.edu.ec/sites/default/files/2020-06/pea_014_0025.pdf

Jiménez C. G. (2011) *La importancia de la educación artística en la formación integral del alumno*. [Trabajo de fin de grado, Universidad pedagógica nacional]. <http://200.23.113.51/pdf/28845.pdf>

Montesinos Lapuente A. (2015) *Arte y tecnología. Herramientas conceptuales, cambio y evolución a través de espacios significativos en la primera década del siglo xxi*. [Tesis doctoral, Universidad de Valencia]. <https://core.ac.uk/download/pdf/71056055.pdf>

Oyanedel R. (2016) *El aporte de las artes y la cultura a una educación de calidad*. https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2016/02/cuaderno1_web.pdf

Quiroz J. O. (2009) *Arte, sociedad y sociología*. Scielo. <http://www.scielo.org.mx/pdf/soc/v24n71/v24n71a5.pdf>

René O.A. (2012) La apreciación de obras de arte a través de la historia. *Atenas*, 4, 45-54. <https://www.redalyc.org/pdf/4780/478048956004.pdf>

Rodríguez S. (2010) Arte dibujo y actualidad. *I+Diseño*, 4, 1-12. file:///C:/Users/usuario/Downloads/Dialnet-ArteDibujoYActualidad-4540634.pdf
Rodríguez S. (2010) Arte dibujo y actualidad. Recuperado de file:///C:/Users/usuario/Downloads/Dialnet-ArteDibujoYActualidad-4540634.pdf

René O. A. (2012) La apreciación de obras de arte a través de la historia. *Atenas*, 4, 45. <https://www.redalyc.org/pdf/4780/478048956004.pdf>

Rodríguez S. (2010) Arte dibujo y actualidad. Recuperado de file:///C:/Users/usuario/Downloads/Dialnet-ArteDibujoYActualidad-4540634.pdf

El enfoque constructivista en las artes

Luis Isaac Nieto Raygoza
Facultad de Artes, Universidad Autónoma de Chihuahua

Resumen

En el contexto pedagógico, el constructivismo juega un papel importante en la enseñanza de las artes, es necesario identificar las prácticas pedagógicas de los docentes de educación artística que utilizan elementos tradicionales en los procesos de aprendizaje y aplicar nuevos métodos que sean adecuados para el aprendizaje partiendo del constructivismo como base central de esta investigación. En ese sentido, se buscó indagar sobre cómo el constructivismo y el arte tienen incidencia en los procesos pedagógicos. La investigación dio como resultados diversos métodos que el docente del área de educación artística, desde su interdisciplinariedad curricular, puede efectuar en los procesos pedagógicos.

Palabras clave: Constructivismo, métodos, enseñanza, enseñando, ideas

Abstract:

In the pedagogical context, constructivism plays an important role in the teaching of the arts, it is necessary to identify the pedagogical practices

of artistic education teachers that use traditional elements in the learning processes and apply new methods that are suitable for learning starting from of constructivism as the central basis of this research. In this sense, it was sought to investigate how constructivism and art have an impact on pedagogical processes. The research resulted in various methods that teachers in the area of art education, from their curricular interdisciplinarity, can carry out in pedagogical processes.

Keywords: Constructivism, methods, teaching, teaching ideas

Introducción

La teoría constructivista da un interesante panorama que ayuda a emprender nuevas investigaciones. La enseñanza del arte ofrece mayores, diversos y amplios aportes en el campo de la educación, y los docentes en el área necesitan usar metodologías interactivas desde un planteamiento integral, que brinde equilibrio entre diversas áreas como la intelectual, la socio-afectiva y la psicomotora.

Los métodos de enseñanza implican un grado de compromiso y conciencia en términos de calidad educativa, aprendizaje innovador y competencias para la vida. Según Vargas (2009), los diferentes métodos de enseñanza son secuencias de actos que el profesor realiza provocando acciones y cambios en los estudiantes afectando los objetivos propuestos. Para definir el método de enseñanza se debe tener presente que es una actividad de interrelación entre el profesor y el alumno destinada a alcanzar los objetivos del proceso de enseñanza y aprendizaje. Como dice

Leguizamon (2014), el futuro profesor requiere una formación centrada en la reflexión de sus prácticas, que abarque una nueva forma de pensar y que contemple una manera de actuar como agente social para fomentar un cambio en la experiencia educativa de sentido.

La acción de incorporar diversas habilidades creativas en el estudiante incluyendo la acción de imaginar, crear ideas, experimentar y producir, permite la reflexión del proceso creativo. Por ello, el presente estudio pretende buscar opciones que permitan al docente aplicar los conocimientos constructivistas en su labor a la hora de enseñar.

Metodología

Se realiza un estudio documental para facilitar la consulta y recuperación de la información (Clausó, 2014). Se diseñaron cuatro categorías de análisis que abarcan desde el concepto de estudio tanto del constructivismo y las artes, como su relación con la docencia para dar respuesta a las siguientes preguntas: ¿Qué significa constructivismo? ¿Qué son métodos de enseñanza? ¿Qué tipos de métodos de enseñanza existen?

Las categorías son:

- Concepto de constructivismo y artes
- Métodos de enseñanza
- Enseñando las artes

Se buscaron artículos mediante bases de datos confiables como: Google Académico y Redalyc.

Resultados

El término constructivismo (RAE, 2020) proviene del ruso konstruktivizm. Se entiende por constructivismo como una teoría que da diversas explicaciones alrededor de la formación del conocimiento, obligando a adentrarse en el territorio de las ideas que marcan el camino para su propio desarrollo (Araya, Alfaro, & Andonegui, 2007). Las artes ayudan a conocer otro tipo de lenguaje además del escrito y el oral, ayuda en el visual por medio de formas colores, peso y composición; el corporal a través de movimiento dancísticos, etc.

El constructivismo y las artes no son un concepto reciente en el contexto de la educación artística. En la actualidad, el término constructivismo

es utilizado en todas las áreas del conocimiento como una teoría que da diversas explicaciones alrededor de una teoría que ofrece explicaciones en torno a la formación del conocimiento, y las artes, son conocidas por desarrollar diversas disciplinas y expresiones artísticas.

Se desenvuelve información que guía a identificar y consolidar la relación entre las artes y el constructivismo para comprender cómo los docentes desarrollan su práctica pedagógica en el área de las artes y si involucran de cierto modo el método constructivista. Identificando esta interrogante, se toma en cuenta el constructivismo educativo desarrollado en cuatro corrientes: evolucionismo intelectual, desarrollo intelectual, desarrollo de habilidades cognoscitivas y construcción social (González-Tejero & Pons-Parra, 2011).

Las artes, al entrar al constructivismo educativo en atención a estas cuatro corrientes, establece como meta el progresivo acceso del individuo a etapas superiores de su desarrollo intelectual, plantea que lo más relevante en el proceso de aprendizaje es el desarrollo de tales habilidades y no los contenidos para así maximizar el desarrollo multifacético de las capacidades e intereses del aprendiz.

Por otro lado, los métodos de enseñanza como elementos fundamentales para dar cumplimiento a los objetivos del desarrollo académico de los estudiantes de artes deben tomar en cuenta: el aprendizaje basado en problemas, el aprendizaje basado en proyectos, el método de casos, las simulaciones dramatizadas o través de las tecnologías, el método de situación, las discusiones, las dinámicas de grupo y el aprendizaje colaborativo en el aula, entre otros; todos pueden combinarse con técnicas participativas, analogías, demostraciones, mapas conceptuales, gráficos, etc., para favorecer el desarrollo de las actividades formativas (Montes de Oca, 2011).

Asimismo, el aprendizaje basado en problemas es un método de trabajo activo, centrado en el aprendizaje, en la investigación y la reflexión para llegar a la solución de un problema planteado, donde los alumnos participan constantemente en la adquisición del conocimiento y permite un proceso permanente de reflexión (Paredes-Curin, 2016). Los alumnos se deben enfrentar a situaciones reales que los llevan a comprender y aplicar aquello que han aprendido para resolver problemas o

proponer mejoras en las comunidades en donde se desenvuelven. Por eso resulta pertinente y de gran valor pedagógico lograr la equidad, vinculando todas las áreas del conocimiento, incluyendo las artes como algo fundamental.

Conclusiones

Ha sido interesante situar la teoría constructivista y su referente teórico en la educación de las artes y explorar sus perspectivas en el aprendizaje basado en problemas y proyectos, así como los métodos de enseñanza para aplicarlos adecuadamente en la enseñanza de las artes.

Es necesario que en la formación artística existan líneas claras y bien constituidas en temas de metodología y que se aborden de manera fáctica, es decir, no solo llenar de información a los estudiantes sino lograr evidenciar desde el inicio la aplicabilidad de cada método a problemas reales de aprendizaje de la población en atención a sus características particulares.

Como parte de la estrategia docente, sería importante elaborar recursos didácticos que permitan proporcionar información, motivar a los estudiantes, guiar los aprendizajes, desarrollar habilidades, evaluar los conocimientos y habilidades, y proporcionar espacios para la expresión y la creación.

Finalmente, el constructivismo puede permitir procesos innovadores para su aplicación en las artes en cualquiera de sus vertientes, música, teatro, danza, artes visuales-

Referencias

- Araya, V. Alfaro, M. & Andonegui, M. (2007). CONSTRUCTIVISMO: ORIGENES Y PERSPECTIVAS. *Laurus*, 13(24). 76-92.
- Bacca, P., Bacca, J. & Briceño, O. (2021). Implic-arte: arte, tecnología en tiempos de pandemia. (Pensamiento), (palabra)... Y obra, (25). <https://doi.org/10.17227/ppo.num25-12091>
- Paredes-Curin, C. R. (2016). Aprendizaje basado en problemas (ABP): Una estrategia de enseñanza de la educación ambiental, en estudiantes de un liceo municipal de Cañete. *Revista Electrónica Educare*, 20(1), DOI: 10.15359/ree.20-1.6
- González-Tejero, J. M. & Pons-Parra, R. M. (2011). El Constructivismo hoy: enfoques constructivistas en educación. *REDIE. Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 13(1), 1-27. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15519374001>
- Leguizamon, G. (2014). La construcción de saberes pedagógicos en la formación del profesorado.
- Montes de Oca N, Machado, F. (2011) Estrategias docentes y métodos de enseñanza-aprendizaje en la Educación Superior. *Rev Hum Med*. 475-488. http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1727-81202011000300005&lng=es.
- Real Academia Española. Constructivismo. (2020) Diccionario de la lengua española, 23.^a ed. <https://dle.rae.es/constructivismo>
- Silva, C. (2015). Docentes del siglo XXI: Apropiación de las TIC en el proceso de enseñanza-aprendizaje. *Sustentabilidad al Día*, (6), 22-42. <https://www.redalyc.org/pdf/1701/170118863007.pdf>
- Ucha, F. (2009). Definición de Artes Visuales. Definición abc. <https://www.definicionabc.com/general/artes-visuales.php>
- Vargas Merina, A. (2009) "Métodos de enseñanza", *Rev. Innovación y experiencias educativas*, No. Vol. 3, No. 15, 1 -9

Aspectos a considerar cuando se pretende bailar “en pointe”

Georgina L. Montoya Campos

El trabajo que implica bailar ballet clásico resulta de gran demanda física y mental para quien lo practica, de hecho es considerado como actividad de alto rendimiento (Da Silva, 2017), abonando a ésta aseveración, existen ciertos riesgos que se presentan de forma natural debido al esfuerzo que se realiza en movimiento, por ejemplo, al estirarse, saltar, girar y elevarse sobre la media punta; ahora, imagine la cantidad de esfuerzo extra requerido al ejecutar todos esos movimientos sobre la punta de los pies. “El ballet es una actividad que encuentra equilibrio entre el atletismo y el arte de manera que abarca disciplina y precisión en habilidades psicomotoras, y un exquisito lenguaje corporal y estético, cuya exigencia puede tener repercusiones en la incidencia de lesiones en sus practicantes” (Yirely, Correa, García, Correa, 2016).

Batalden (2019) menciona que los bailarines deben soportar doce veces el peso de su cuerpo cuando danzan sobre las puntas. Por ello, la zona más propensa a lesionarse son las extremidades inferiores (Sandoval, 2015). Resulta entonces lógico pensar, que es necesario cuidar la salud del ejecutante con métodos y ejercicios que fomenten una buena propiocepción (Villaescusa, 2016); así como

también es importante cuidar el criterio que llevará al maestro a tomar la decisión de seleccionar al alumno para bailar “en pointe”. Para ello deben considerarse ciertas características, requisitos y perfiles en la práctica dancística integrando la ciencia del ejercicio para prevenir lesiones (Cano, 2010).

Richardson, Liederbach y Sandow (2010), mencionan que “el criterio más popular para la selección de un alumno a trabajar en puntas es cumplir la edad de 12 años”, sin embargo, también refieren que la madurez muscular esquelética y motora varía de individuo a individuo.

Por supuesto que varía ya que todos son diferentes, la educación debe ser específica y enfocada individualmente de acuerdo a las características del alumno, se debe buscar llegar a un objetivo considerando el camino idóneo para cada persona, por lo tanto, contemplar únicamente la edad cronológica del bailarín para otorgarle el privilegio de bailar en las puntas resulta insuficiente, si lo que se busca es el bienestar del mismo.

Es por ello, que varios investigadores se han dado a la tarea de encontrar criterios que sugieran la aptitud del alumno para bailar sobre las puntas considerando varios factores como

ejercicios de fuerza, evaluaciones funcionales, medición de rango de movimiento, y no solo contemplar el factor de la edad cronológica.

Esto resulta de gran relevancia para proteger al alumno de potenciales riesgos a su salud pues se sabe que las extremidades inferiores son la zona de mayor incidencia de lesiones en los bailarines de ballet clásico pues entre el 84 y 95% de ellos resultan afectados en algún momento de su carrera (Batalden, 2019).

Hewitt, Mangum, Tyo y Nicks (2016) empatan sus evaluaciones a criterio con lo observado por el maestro de danza y sugieren cinco evaluaciones con determinada cantidad de repeticiones para determinar la aptitud para bailar sobre las puntas:

- Elevación de talones (relevé como lo dice el maestro de ballet)
- Plancha (mide fuerza)
- Salto (sauté)
- Estabilidad al girar (pirouette)
- Avión (mide estabilidad)
-

Lai y Kruse (2016) mencionan la necesidad de hacer una evaluación correcta por medio de un terapeuta que permita identificar si el alumno se encuentra o no apto para usar puntas.

En el año 2018, DeWolf, McPherson, Besong, Hiller y Docherty realizaron un estudio comparativo de alumnos en etapa de pre puntas versus recién iniciados en punta y relacionaron sus hallazgos con el criterio del maestro de danza, determinando que 15 repeticiones continuas de *relevés* sobre cada pierna y dos repeticiones del test del avión, son indicadores de que el alumno se encuentra aún en etapa de pre puntas.

Como conclusión de todo lo anterior se confirma que el ballet es un ejercicio extenuante que requiere de gran demanda y disciplina

a nivel físico, impactando directamente el sistema músculo-esquelético que se encuentra a merced de la propiocepción del bailarín. La carga de este trabajo se intensifica al bailar en media punta (soportar 4 veces el peso) y al bailar en las puntas (12 veces el peso), lo cual ocasiona gran impacto en las extremidades inferiores, especialmente a nivel de tobillo y pie. Un bailarín apto y bien entrenado está fuertemente predispuesto a lesionarse debido a la carga de trabajo así que se puede suponer lo que sucederá en el caso de bailarines indisciplinados, con falta de alineación, propiocepción, fuerza, control y rango de movimiento (ROM) adecuado, obteniendo a cambio lesiones y una carrera corta en la danza.

Referencias Bibliográficas

Batalden, L., (2019). *Assessing ballet pointe readiness in young dancers*. Creative Therapeutics. <https://wholept.com/assessing-ballet-pointe-readiness-in-young-dancers/>

Cano, L., (2010). *En cuanto a la salud de los bailarines: Un marco conceptual para el abordaje del bailarín de ballet clásico*. Universidad de los Andes. Bogotá, Colombia.

<https://repositorio.uniandes.edu.co/bitstream/handle/1992/14820/u538894.pdf?sequence=1>

Da Silva, N., (2017). *Programa de intervención como método preventivo de lesiones de tobillo en los bailarines de ballet*. Universidad de la Laguna. San Cristóbal de la Laguna, España.

<https://riull.ull.es/xmlui/handle/915/5895>

DeWolf, A., McPherson, A., Besong, K., Hiller, C., Docherty, C. (2018). Quantitative Measures utilized in determining pointe readiness in young ballet dancers. *Journal of Dance Medicine & Science*, 22 (4), 209-217. <https://doi.org/10.12678/1089-313X.22.4.209>

Hewitt, S., Mangum, M., Tyo, B., Nicks, C. (2016). Fitness Testing to Determine Pointe Readiness in Ballet Dancers. *Journal of Dance*

Medicine & Science, 20 (4), 162-167. <https://doi.org/10.12678/1089-313X.20.4.162>

Lai, J., Kruse, D. (2016). Assessing readiness for en pointe in Young ballet dancers. *Pediatric Annals*. 45 (1), 21-25. <https://doi.org/10.3928/00904481-20151215-01>

Richardson, M., Liederbach, M., y Sandow, E. (2010). Functional Criteria for Assessing Pointe-Readiness. *Journal of Dance Medicine & Science*, 14 (3), 82-88. <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/21067685/>

Sandoval, D., (2015). *Estudio de lesiones de tobillo y pie en bailarines profesionales del Ballet Ecuatoriano de Cámara*. Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Quito, Ecuador. <http://repositorio.puce.edu.ec/handle/22000/7713>

Villaescusa, A., (2016). *Revisión bibliográfica de métodos para la valoración de la propiocepción en la articulación del tobillo en bailarines de ballet*. Universidad Miguel Hernández. Elche, España.

<http://dspace.umh.es/bitstream/11000/3212/1/Villaescusa%20T%C3%A1rraga,%20Alberto.pdf>

Yirley, C., Correa, J., García, A., Correa, J., (2016). Proporción de lesiones y factores correlacionados en bailarines de ballet clásico de una academia en Bogotá. D.C. *Revista Facultad de Medicina*. 64 (3) 127-133.

<http://dx.doi.org/10.15446/revfacmed.v64n3Supl.5080>

Galería en Movimiento

Fotografías de: Carla Alcántara











CARLA ALCÁNTARA
PHOTOGRAPHY



CARLA ALCÁNTARA
PHOTOGRAPHY









UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE
CHIHUAHUA



Facultad de
Artes



Grupo disciplinar Educación y Desarrollo de la Carrera