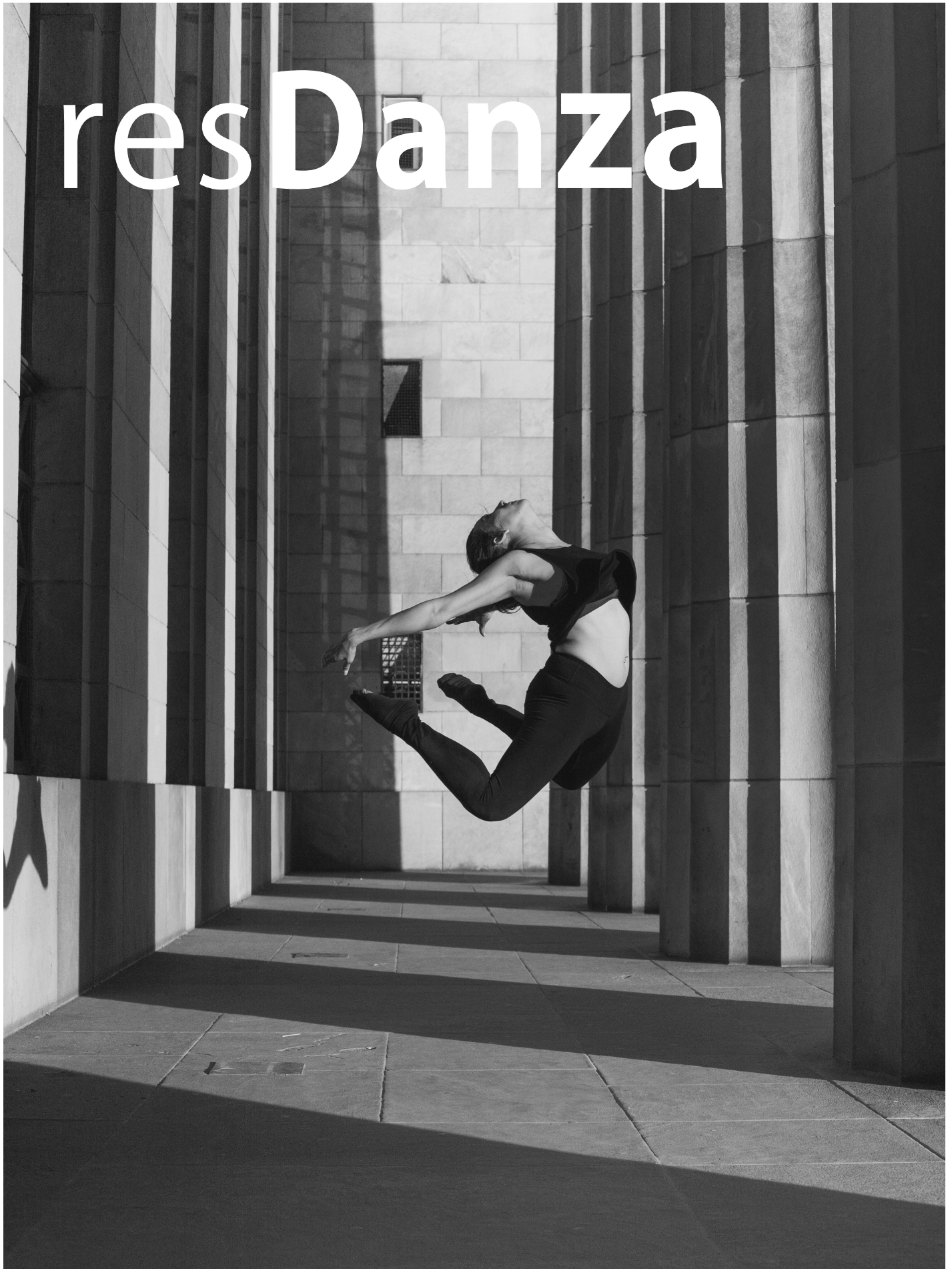


resDanza



Saludos a todos nuestros lectores.

Hemos llegado al número 8 de la revista Digital resDanza del Grupo Disciplinar Educación y Desarrollo de la Danza, de la Facultad de Artes de la U.A.CH. A cuatro años de comenzar con este bello proyecto, hemos aprendido a trabajar en conjunto con el firme objetivo de llevar información sobre el quehacer dancístico a la comunidad universitaria.

Es indispensable la práctica comunicativa entorno al arte, y en este caso, específicamente de la danza para ayudar a entender los procesos generados del pensamiento crítico y de los procesos creativos, innovadores y de las experiencias de expertos. Las noticias y opiniones que proveen de otros países, sin duda enriquecen nuestro trabajo diario. Lograr un acervo informativo sobre la localidad, así como mostrar los desafíos de otras partes del mundo, se ha convertido en nuestro mayor compromiso.

Es así, que recibimos en esta octava edición colaboraciones de la Benemérita Universidad de Puebla, de la Universidad Nacional de las Artes de Buenos Aires, Argentina; de Bogotá, Colombia y de la propia casa de estudios de la Facultad de Artes de la U.A.CH. Siendo los siguientes trabajos los seleccionados: *La educación académica de cuerpos y mentes a través de la danza contemporánea ¿Qué aporta a la vida?*; *Danza como terapia emocional*; *Día Internacional de la Danza: el Departamento de Artes del Movimiento de la Universidad Nacional de las Artes de Buenos Aires, Argentina*; *Inventario de lo exterior*; *Juventud, despliegue y conciencia*; *Pirouetteando ando*.

Esperando que esta revista sea de su agrado, los invitamos a conocerla y como siempre, extendemos una cordial invitación a quienes gusten sumarse a participar con nosotros en este proyecto y enviar sus aportaciones para el próximo número 9.

Agradeciendo a todo el equipo y colaboradores de ésta edición, ¡Damos entonces la Tercera Llamada, Tercera Llamada,

¡COMENZAMOS!



Yeny Ávila, Blanca Laura Lee y Gabriela Ruiz



Universidad Autónoma de Chihuahua

M.E. Luis Alberto Fierro Ramírez
Rector

M.C. Javier Martínez Nevárez
Secretario General

M.A.V. Raúl Sánchez Trillo
Director de Extensión y Difusión Cultural



Grupo disciplinar Educación y Desarrollo de la Danza

Grupo Disciplinar Educación y Desarrollo de la Danza

M.A. Yeny Ávila García

M.A. Gabriela Ruiz González

M.PSM. Blanca Laura Lee



Consejo Editorial

Grupo Disciplinar Educación y Desarrollo de la Danza

Coordinador: Yeny Ávila García

Editor en jefe: Gabriela Ruiz González

Editor académico: Blanca Laura Lee

Gestión de medios y formación: M.E. y A. Ana Lucía Piñán Elizondo

Colaboradores:

Marai Garay Coyac

Noé G. Alderete Ramírez

Georgina L. Montoya Campos

David Abdiel Alcalá Castro

Participan en esta edición:

Rosario Ivette Gómez Galán

María del Mar Gisela Cereceda Ávila

Gabriela Ruiz González

Andrés Celis Cadena

Georgina Lissete Montoya Campos

Katia Yanine Gardea Valles

Anel Fernanda Parra Sandoval

Iveth Citlalli Aguirre Zapien

Priscila Olivia Almeida Ruiz

Logotipo

Felipe Alcantar

Diseño gráfico y revisión ortográfica y de estilo

Augusto Tarín Lee

Maqueta original: Gisela Ileana Franco Deándar

resDanza, año 3, número 8, es una publicación semestral enero-julio 2018, 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: 9 de julio de 2018. 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.

TERCERA LLAMADA	3
DANZA UNIVERSITARIA	7
La educación académica de cuerpos y mentes a través de la danza contemporánea: ¿Qué aporta a la vida?	
EVOLUCIÓN	14
Danza como terapia emocional	
POR LA DANZA	24
Día Internacional de la Danza: el Departamento de Artes del Movimiento de la Universidad Nacional de las Artes	
DE GIRA	28
Inventario de lo exterior	
CIERRA TELÓN	32
Juventud, despliegue y conciencia Pirouetteando ando	
GALERÍA DE MOVIMIENTO	40
Fernando Müller	



La educación académica de cuerpos y mentes a través de la danza contemporánea.

¿Qué aporta a la vida?

Por Rosario Ivette Gómez Galán
Facultad de Artes, Universidad Autónoma de Chihuahua

Introducción

Para entender lo que el cuerpo representa dentro de un grupo determinado de sujetos que comparten una actividad, es necesario discernir la perspectiva y los adoctrinamientos que yacen sobre sus bases ideológicas. Socialmente el cuerpo ya lleva un orden de cargas significantes que predisponen a una lectura específica de acuerdo al análisis que se proponga. Ser hombre, mujer, joven, niño, europeo o americano, son etiquetas que ya configuran estereotipos sobre la corporalidad aún antes de ejercer una reflexión al respecto. De la misma manera podemos atribuir a la danza una lista de características que arrojan una lectura particular sobre la forma en que se construyen corporalidades a partir de la práctica del estilo o disciplina artística.

La danza como productor de significaciones genera discursos que se plantean desde lo que el cuerpo representa para la sociedad, en su forma más directa y literal. Pero también junto con la experiencia y la investigación, dichos discursos van modificándose y alterando las ideas sobre lo corporal de los bailarines a través del ejercicio de un conocimiento extendido de lo que acontece al observar y dar cuenta de cómo las subjetividades alrededor del cuerpo, la danza y el arte configuran una realidad y sentido de pertenencia especial a un entorno social que se manifiesta desde un general desconocimiento del poder físico y simbólico del cuerpo.

El cuerpo a través de la danza contemporánea ha sido incluido con libertad y respeto a la diversidad; es su caso el más inclusivo, pues el movimiento se genera desde lo que el cuerpo significa y no desde lo que el cuerpo aparenta. Aunque en ciertas áreas de su desarrollo, sobre todo en las institucionales, se pretende cierta homogeneidad corporal; lo cierto es que como expresión dancística ha dado la posibilidad de subvertir el prejuicio estético, encontrando entre las filas de creadores de danza contemporánea cualquier clase de corporalidades, que se desarrollan dentro del desafío creativo y no del peso de “lo bello”.

Se vuelve necesario, entonces, indagar en torno a lo que la educación en danza contemporánea está brindando como conocimiento, más allá de las habilidades y destrezas entendidas como propias de la danza académica. Se vuelve fundamental saber los alcances de una instrucción formal y como esto está configurando el universo de información y acción de las personas que conforman nuestra sociedad. Para esto, habrá que tomar en cuenta el papel que juegan cada una de las características del contexto educativo, desde el docente y su praxis, así como el entorno y la apropiación particular de los saberes por parte de los estudiantes.

La educación académica de cuerpos y mentes a través de la danza contemporánea

El cuerpo como concepto es resultado de una serie de prácticas y perspectivas culturales; así como existen diferentes culturas, existen diferentes conceptos del cuerpo. Gerard Imbert ubica al cuerpo como una producción social y entre las diferentes variables con las que soporta su análisis, explica al cuerpo desde la perspectiva jurídica, tecnológica, médica, entre otras; lo que logra dar cuenta de la condición fundamental del cuerpo en nuestro entendimiento, y es que la noción de cuerpo se construye según su contexto.

Para un contexto como el de la danza, la definición de cuerpo, corporalidad o corporeidad resultan especialmente necesarias para entenderse desde y para el arte. La danza contemporánea da cabida a los cuerpos desde una perspectiva abierta para la creación y la expresión, sus prerrogativas están más allá de la forma, pero no puede negar el peso que la forma confiere al cuerpo en un mundo de la imagen. Sin embargo, la danza contemporánea ofrece la posibilidad de explorar la corporalidad desde un sentido analítico y sensorial, abre ciertos caminos hacia la introspección y motiva al individuo a repensarse en el mundo a través de su actividad creadora y su ejercicio de observación y lectura de la realidad.

Bajo estos supuestos, el postulado sobre el cual gira la filosofía de Arturo Rico Bovio, que afirma: “Nuestro cuerpo, la conciencia y el mundo, forman una unidad estrecha indisoluble” (p. 39), se hace presente y respalda los principios inherentes a la actividad dancística. Uno de los tantos objetivos artísticos de la danza corresponde a la capacidad de abando-

narse al universo de las sensaciones que se producen desde el cuerpo en su contacto con el mundo material, los cuerpos aprenden a crear el espacio y el tiempo a partir del movimiento y la quietud, y la inteligencia que se desarrolla en los campos de dominio físicos, corresponde a un estado de “alerta”, de entrega sensorial, de aceptación y comunión con el mundo perceptible y el mundo velado.

Para la danza, el cuerpo es consustancial a la sensibilidad, para sentir el ser se vale del cuerpo, “El espíritu no utiliza al cuerpo, sino que se hace a través de él, al transferirlo fuera del espacio físico.” (Merleau Ponty ctd en Rico: 39) Además, el cuerpo en la danza deviene como medio para el reconocimiento del mundo, “Nuestro cuerpo es una constante, el auténtico a priori del conocimiento y la acción.” (Ibid: 22) Rico Bovio entabla una dialéctica indirecta con la danza al ofrecer una teoría corporal holística que propone evolucionar el paradigma del cuerpo como posesión intrínseca al ser, por el pensamiento que enuncia al cuerpo como aquello que somos, sin dualismos entre mente – cuerpo. Esto es especialmente importante en la dialéctica de la danza.

En la medida en que la danza prepondera la experiencia del cuerpo con el movimiento, se van configurando relaciones con el mundo y el otro. Se origina una autoconsciencia que en clave de Rico Bovio, se traduce en la comunicación consigo mismo y que ésta consciencia generada desde el cuerpo a partir del reconocimiento del mundo a través de las sensaciones, brinda libertad y responsabilidad. La transformación del ser que se presume inherente al arte a partir de las prácticas dancísticas, opera por medio del adiestramiento del cuerpo, la prepa-

ración escénica, la percepción espacial y temporal (siempre compleja dentro del arte), así como a partir de los registros sensoriales que denotan un desarrollo motriz y emotivo que circunscriben al individuo al universo de experiencias que construyen su subjetividad.

Al menos así lo han atestado algunos alumnos egresados de la Licenciatura en danza de la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma de Chihuahua, quienes en su paso por la carrera afirman haber cambiado sus expectativas y conocimientos del cuerpo y sus posibilidades. Lo anterior está siendo recogido en una serie de entrevistas que se realizan con el propósito de investigar qué clase de aportes a la vida deja la instrucción en danza contemporánea. Dicha investigación aún se encuentra en proceso y los resultados de las indagaciones todavía no son concluyentes, no obstante, las respuestas recibidas hasta el momento han generado un interés genuino por cuestionar, de manera personal, los conocimientos, experiencias y saberes que se priorizan dentro de los contenidos académicos. Surge una pregunta (entre otras) que se reitera de manera constante e ineludible: ¿Para qué educamos en danza contemporánea?

La cultura que ha determinado de manera suficiente las expresiones que tienen cabida abierta y legítima en la sociedad, ha ubicado a la danza contemporánea como un ámbito de expresión casi marginal dentro de las mismas artes, o al menos así se percibe desde los lares norteros donde la instrucción superior en danza contemporánea es un campo desconocido, donde gran parte de la población se sorprende de saber que aquellos que estudian danza cursan asignaturas teóricas. Nuestra cultura (esa cultura impactada por la violencia sistémica y permanente que se ha diseminado hasta los espacios artísticos y sus creadores), tiene en la

educación un discurso que destaca las virtudes de una preparación integral y de calidad que dirija a cada persona a ser capaz de alcanzar un éxito (veleidoso en todo caso), que de empuje a nuestra sociedad mexicana y propicie un crecimiento que dé frutos siempre tangibles y concretos. Sin embargo, aquellas experiencias y saberes que no puedan evidenciarse como objeto, reciben un crédito mínimo o inexistente. Lo que pasa a través del camino de la experiencia corporal que remite sus conocimientos a las sensaciones y reflexiones provenientes del conocimiento de uno mismo, pasa desapercibido por el sistema y sin legitimación por la sociedad, este es el caso de la educación en danza. Y es que nuestro paradigma educativo basado en el dualismo mente – cuerpo, ha preponderado el conocimiento teórico específico de ciertos contenidos temáticos y demuestra la vinculación entre el conocimiento del mundo a través de la experiencia que otorga el cuerpo. Así, vamos desarrollándonos a partir de técnicas corporales que nos reducen a aprender a como no sentarnos, como no agacharse, como no acercarse, como no tocarse, como no bailar. Desde niños, el criterio educativo imperante sobre nuestra corporeidad nos encuadra en prácticas que adiestran nuestro cuerpo hacia las funciones más básicas y limitadas, apartando al sujeto de la posibilidad de desarrollar su aprendizaje de manera que integre todo su ser. Esto ha mermado la educación de cualquier índole en nuestro país. El ser es indivisible; mente y cuerpo forman un quiasma, término que alude a un esquema de pensamiento donde la dualidad se configura desde la reciprocidad, desde la mutua referencia, condición inmanente a todo acto humano. En cualquiera de los casos, repensar la educación del individuo, es replantear nuestro conocimiento del mundo, la percepción que tenemos del cuerpo, y dado el caso del tema a exponer, de preguntarnos qué pasa con las

personas que son “atravesadas” por la educación en danza.

La enseñanza de la danza

La enseñanza de una disciplina física, en este caso artística como la danza, conlleva una colaboración entre profesores y compañeros en el establecimiento de un criterio compartido sobre la conceptualización, experiencias y alcances físicos y expresivos del cuerpo. Durante la formación de bailarines se genera un piso común de ideas y prácticas que conforman un pensamiento basado en convicciones colectivas pero desempeñados ideológicamente desde lo individual. A raíz de sus interacciones constantes, se ejercen influencias sobre la conceptualización de experiencias como el movimiento, la danza y como se genera y comparte este conocimiento en miras a la producción de arte.

La experiencia y los modelos aprendidos sobre el movimiento y la corporalidad dentro del arte, se constituyen como el bagaje de conocimientos de los profesores de danza, que determinan no sólo la conformación de un lenguaje de movimiento específico en los alumnos, sino que intervienen en el pensamiento y la reflexión que se haga acerca del cuerpo como parte del motor de la creación artística. Un saber del cuerpo a partir de una disciplina creativa, implica no sólo la teoría sino también la práctica de una técnica dancística, entre otras cosas; vivir en el cuerpo lo reflexionado y propuesto desde las líneas intelectuales. Las diferentes visiones que provienen del ejercicio de una técnica dancística particular, están en constante reajuste, se manifiestan a través de aquellos que las enseñan y de quienes las practican, pero para la construcción de dicha ideología

influyen múltiples factores que conforman desconocimiento teórico y práctico que en suma definen el encuadre conceptual de un bailarín.

La relación de cuerpo-movimiento-expresión es insoslayable para la danza como fuente, motor y finalidad de su existencia. En la danza, el movimiento va configurando un entendimiento y reconocimiento corporal, espacial y de relaciones con otras corporalidades. Inclusive, la consigna permanente en la danza de “ocupar el espacio”, de expresarse desde la propia corporalidad pero en torno al otro, (en un orden de ideas lacaniano), va creando vínculos posibles y fortalecidos con los compañeros de actividad, así como con el modelo de desarrollo físico que se practica. Aquí, el espacio y la motilidad están determinados por un objetivo principalmente escénico, sin embargo, en la formación de cuerpos de danza, las dinámicas de flujo creativo intervienen la conformación de un mejor entendimiento del entorno, así como un refuerzo hacia las ideas y lazos empáticos con su disciplina y a su medio social.

Toda esta información que va dándose como conocimiento regular y normalizado dentro de la cátedra danzaria representa un núcleo de experiencias que se engloban dentro de las aulas y que de alguna manera impactan las vidas de los estudiantes y de los profesores, o al menos eso es lo que me propongo indagar, sin embargo, el hecho es que como estudio académico, la danza va moldeándose según los acontecimientos del contexto inmediato, y que dicho sea de paso, con cada pequeño cambio en el discurso que a su vez cambia la práctica de cualquier técnica, teoría o ejercicio creativo; se van bordando nuevas expectativas respecto al arte, la danza y la vida. No obstante, es preciso hacer algunas observaciones a dicho fenómeno.

¹ “...en ninguna parte aparece más claramente que el deseo del hombre encuentra su sentido en el deseo del otro, no tanto porque el otro detenta las llaves del objeto deseado, sino porque su primer objeto es ser reconocido por el otro.” Lacan, p.22)

Por un lado, el espectro académico de la formación en danza supone un contexto específico de desarrollo de esta actividad, que de alguna manera va homogeneizando la educación artística para perseguir perfiles afines entre los hacedores de danza del país, independientemente del análisis de la responsabilidad social que implica el formar no solo bailarines, sino seres humanos, ciudadanos. Si hablamos de una construcción del concepto de cuerpo a partir del contexto, debemos cavilar sobre la información que surge desde las aulas de instrucción de la danza. Allí las personas construyen significados de su propio cuerpo en el mundo y van resignificándolo simultáneamente a raíz de su experiencia con la danza.

Si cada cultura tiene una forma de conceptualizar el cuerpo, de permitirle o prohibirle ciertas prácticas o formas de acuerdo a la estética o funcionalidad supuesta, podemos decir que estas prácticas corporales de desempeño cotidiano constituyen el marco referencial de la normalidad respecto al cuerpo. En la danza se abren otras variables respecto a la estética o funcionalidad del cuerpo, y las técnicas dancísticas existentes empleadas en una gran cantidad de instituciones educativas van generando referencias sobre el mundo y la experiencia del movimiento.

La danza contemporánea es una disciplina corporal que tiene como prerrogativa del lenguaje de movimiento la libertad, la habilidad y el autoconocimiento, su soporte es el cuerpo y esto implica una serie de consideraciones relacionadas con la manera de conceptualizarlo. Si bien el cuerpo es visto como superficie de significación estética, no se puede soslayar el resto de vinculaciones que mantiene con el mundo. No es pertinente objetivarlo ni ubicarlo sólo en el ámbito de la abstracción.

El cuerpo materializa la danza, y con ello la carga simbólica referencial que subyace a su definición.

La danza contemporánea produce discursos escénicos complejos en su percepción y gestación. La producción de significaciones a través de propuestas y obras es una característica fundamental de la génesis de su estilo. El movimiento que se desarrolla a partir del lenguaje de la danza contemporánea supone un nivel de abstracción, apropiación y síntesis de los elementos que la integran y produce un razonamiento y expresión creadora dinámica perceptible, entendiendo la lectura corporal como una habilidad intuitiva de orden primario.

La danza manifiesta su sentido y relación con el mundo a través del cuerpo que se expande, y que en ninguna forma es solo un instrumento para el movimiento; por medio del cuerpo en movimiento o en reposo se configura el entendimiento del mundo y la realidad, la racionalidad y la sensibilidad surgen integradas por medio de la experiencia corpórea y configuran un logos no fragmentado.

Dentro de lo que la educación artística ofrece, potencialmente se encuentra la oportunidad de discernir las variables de la vida con un criterio ampliado por las experiencias que conforman a un ser humano como sujeto pensante y capaz de dar crédito a lo que siente; sin embargo, las fórmulas y estrategias que se utilizan comúnmente en las aulas de estudio de las escuelas artísticas, se destaca que éstas continúan legitimando un discurso perteneciente a los resabios del poder y a las prácticas que van asegurando que los alumnos se enmarquen en los objetivos que parecen ser los políticamente correctos y los deseables para el sistema cultural y económico de nuestra sociedad.

Bajo ésta lógica, las metas de algunas de las escuelas que imparten educación artística se ven imbuidas en una serie de objetivos que se alcanzan con éxito para algunas, pero que para otras representan más un lastre que un estímulo a la generación de artistas.

El estudio del cuerpo desde la danza posibilita que la noción del mundo se expanda por medio de las experiencias que esta disciplina ofrece. Los alumnos egresados de la licenciatura en danza han comentado de manera reiterativa hasta ahora que su versión del mundo y de sí mismos ha cambiado a partir de su camino iniciado en la danza, esta respuesta para aquellos que nos desempeñamos dentro de la disciplina puede parecer una obviedad, no obstante, cabe considerar que la reflexión de lo que la educación dancística ha proveído al sujeto, más allá del cúmulo de habilidades y destrezas que se sugieren las apropiadas para un bailarín, denota un universo de posibilidades para la realización del ser. En la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma de Chihuahua existe como en cualquier institución de educación superior, la constante prerrogativa en torno a acreditar sus programas ante los organismos evaluadores que coadyuvan a mejorar la calidad de la educación y así, corresponder a la sociedad del entorno a través de profesionistas capacitados cabalmente en torno a sus vocaciones y líneas de estudio. Esto lleva a la institución a cuestionarse acerca de sus contenidos, así como su forma de implementación. La forma de diseñar los programas de estudio ha respondido a las necesidades y posibilidades contextuales y de tiempo y espacio que se han presentado, y como en todo, también se ha acudido a revisar los modelos de otras escuelas y el pulso educativo nacional.

Sin embargo, recientemente y a raíz de la complejidad con la que semestre tras semestre se hace frente a la formación que se otorga en la institución, ha resonado una pregunta entre el cuerpo docente de la licenciatura en danza contemporánea: ¿qué clase de formación debe ofrecerse?, ¿qué contenidos hay que priorizar?, ¿qué clase de hacedor de danza se puede formar en esta licenciatura en específico?

Las vicisitudes con las que se ha topado esta licenciatura son los pormenores que han dado origen a dichos cuestionamientos, además de la penosa carga de la marginalidad inherente de esta disciplina frente a otras a raíz del desconocimiento del área, inclusive entre sus pares de otras áreas; amén del espectro administrativo.

La educación académica en danza contemporánea persigue un propósito complejo de entrada, que parece contradecirse en lo fundamental: por un lado, se constituye como un lenguaje que se nutre de la libertad expresiva, pero por el otro lado, la reglamentación corporal que ejerce, en términos foucaultianos, va encuadrando dicha libertad de expresión. Todo a raíz de las consignas educativas con las que las instituciones deben trabajar para ser incluidas dentro de los estándares acreditables.

La conformación de sujetos desde el arte, desde la danza, a partir de las técnicas que construyan su corporalidad, da cuenta de un conocimiento y experiencia que detona significaciones y que en conjunto con las subjetividades que lo cruzan y exceden frente a las técnicas que parecen mecanizarlo, el cuerpo emerge con el brillo de conocimiento y poder inherente a su existencia y participación del mundo.

Conclusión

Si de alguna manera los bailarines y creadores de danza buscan una pertinencia en su medio social a partir del autoexilio social que se imponen voluntariamente al dedicarse a esta actividad, es a través del conocimiento del cuerpo que los empodera como sujetos plenos de una sensibilidad que en ocasiones es menospreciada intencionalmente en beneficio de la irreflexión sobre lo que el ser humano es capaz de hacer y vivir.

El poder de incidencia de los hacedores de arte es contundente, es a través de una libertad adquirida por medio de la ruptura de paradigmas de formación e investigación que describen constantemente las posibilidades de existencia del sujeto que se refieren no sólo al poder del pensamiento y de la teoría, sino de la experiencia y la aplicación, en virtud de la creación artística que acontece como verdad y como otra forma válida de generar conocimiento sobre el mundo.

Si algo debe plantearse desde la educación académica de la danza contemporánea, no es qué técnica es la más adecuada para formar bailarines, sino, qué oportunidad se presenta con cada generación de formar individuos plenos en su realización como seres humanos, por, para y desde la danza, hacia su entorno, sin poner en entredicho o contraponer la tradición y la vanguardia, sino más bien haciendo un ejercicio verdaderamente genuino de reflexión y decisión entre sus docentes e involucrados en los procesos educativos.

Cada alma mater, cada escuela, cada instituto, tiene como responsabilidad inherente a su práctica, el desarrollar su método de educación, respondiendo a su tiempo y espacio.

Pero sobre todo respondiendo al ser humano, al estudiante de danza, que como medio, habla de nuestra sociedad desde su vocación.

Fuentes consultadas y referencias

- Foucault, M. (2014). *Vigilar y castigar*, Grupo editorial Siglo XXI, México.
- Islas, H. (2002). De la historia al cuerpo y del cuerpo a la danza, CONACULTA, Dirección general de publicaciones.
- Merleau, M. (1994). *Fenomenología de la percepción*, Editorial Planeta, España.
- Rico, A. (1990). *Las fronteras del cuerpo, Crítica de la corporeidad*, Grupo Editorial Planeta: Cuadernos de Joaquín Moritz, México.

DANZA

como terapia emocional

María del Mar Gisela Cereceda Ávila
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
Escuela de Artes
giselacereceda@gmail.com
2227352366

Introducción

Primero que nada, es importante hablar sobre los rituales de sanación y la relación que existe entre éstos y los sistemas médicos. Un sistema médico es un entramado de ideas y prácticas relacionadas con las causas y curación de las enfermedades, el cual está determinado por aspectos socioculturales, económicos, religiosos, educativos y familiares; éste debe ser congruente con las creencias sobre la salud y el acervo de la comunidad. El sistema médico incluye tres sectores, el profesional o medicina occidental, el popular que incluye creencias individuales, familiares y grupales sobre la salud, define cuándo y a quién consultar, qué tratamiento elegir y la satisfacción con la atención, y el sector folclórico conformado por modalidades curativas mágico-religiosas y naturales, que para algunos autores corresponde a la medicina tradicional indígena (Cardona, 2011).

La Organización Mundial de la Salud (OMS), por su parte, define medicina tradicional como prácticas, enfoques, conocimientos y creencias sanitarias basadas en plantas, animales y/o minerales, terapias físicas, mentales y espirituales, aplicadas de forma individual o colectiva para mantener el bienestar. Por lo tanto, “alude las ideas, conceptos, mitos y prácticas relativos a los desequilibrios físicos, mentales o sociales de una comunidad, que explican la etiología, nosología y procedimientos de

diagnóstico, pronóstico, curación y prevención de las enfermedades, y promoción y recuperación de la salud” (Cardona, 2011, p. 5). En otras palabras, en la medicina tradicional existe la influencia de factores externos al sujeto como los espíritus de las plantas y la madre naturaleza, y factores internos determinados por la dimensión espiritual del paciente, esta última es de gran relevancia para lograr la curación o la sanación y el éxito de los diferentes ritos (*Idem*).

La razón por la que no se aceptan los rituales tradicionales de sanación es porque no encajan en los paradigmas modernos de la medicina, y también porque durante la edad media tanto la danza como la música fueron relacionados con la magia y por lo tanto, con prácticas paganas, diabólicas y prohibidas.

Eficacia de los rituales de sanación

Las teorías de sanación establecen que aspectos importantes que promueven la sanación son el cambio de expectativas, cambio de valores y moral y generación de esperanza. Estas teorías establecen que la flexibilidad es lo que promueve estados psicológicos positivos. Los promotores de la flexibilidad pueden ser imágenes, metáforas, música u otros. Hinton y Kirmayer (2017) establecen que el reconocer cuales son los procesos psicológicos y

culturales que evocan el soporte cognitivo y la flexibilidad emocional nos podrían ayudar a comprender por qué funcionan algunas prácticas de sanación.

Además, consideran que los rituales de sanación son en sí mismos promotores de flexibilidad pues quien los realiza espera que ocurra un cambio y está abierto a que ocurra. Según estos autores, el cambio ocurre en cualquiera de los siguientes ámbitos:

- **Estado somático:** de incomodidad a comodidad y flexibilidad
- **Autoimagen:** de no tener esperanza a ser capaz y adaptable
- **Sensaciones, acciones o eventos:** de considerar algo como peligroso a inofensivo
- **Memoria:** de evocar algo doloroso a algo positivo
- **Interacción social:** de ansiedad a juego
- **Esquemas interpersonales:** de considerar a los demás como amenazantes a fuentes positivas de emoción compartida

Dicho esto, cabe mencionar que diferentes rituales se llevan a cabo en diferentes partes del mundo. África, Colombia, México, Argentina, Brasil, Sri Lanka son algunos de ellos. La creencia mágica de sanación opera en dos planos de la existencia humana: en la psique y en lo social. En la psique se expresan los miedos, frustraciones, los deseos, esperanzas, etc. En lo social se articula una organización o estructura social que legitima el comportamiento mágico (Bravo, 2016) Estudios sobre rituales que incluyen percusiones, canto y danza establecen que dichos rituales proveen de diferentes modos culturales de ver la vida que al ser experimentados promueven la flexibilidad psicológica (Hinton & Kirmayer, 2017).

Rituales indígenas de sanación en todo el mundo usan ritmos fuertes, música prolongada y danza como medios curativos en contextos sociales. Dichos rituales son universales, por lo que se les podría atribuir una base biológica. Los efectos de estos rituales son amplios e incluyen disminución del estrés, soporte social, comportamiento prosocial, crecimiento psicodinámico y efecto placebo. Incluso, aspectos contradictorios de la persona o del inconsciente de la misma pueden ser integrados a la consciencia, facilitando la creación de una persona más funcional; dicho de otra manera, estas ceremonias toman en cuenta aspectos de la enfermedad y el sufrimiento que la medicina decide ignorar. (Bravo, 2016) La clave de la eficacia en los rituales de sanación y psicoterapia son la comunicación, evocación e inducción de flexibilidad en la cognición y la atención (Hinton & Kirmayer, 2017).

Danza como ritual de sanación

La danza tiene un significado biológico y evolutivo en la especie humana y es utilizada en rituales y en el desarrollo social y espiritual en muchas comunidades alrededor del mundo. Entre sus muchas funciones, la danza no sólo es una forma de sanar, sino que también representa la historia personal, comunal y social de cada pueblo. Con la supresión de la danza, según Judith Hanna, particularmente como ritual, se pierde el balance espiritual, comunal e interpersonal que regulan al individuo y unifica a la sociedad y las sociedades se vuelven susceptibles y vulnerables a desestabilizadores ambientales, especialmente a estímulos traumáticos (Monteiro & Wall, 2011). Los rituales que implican danza, son esenciales para tratar el estrés psicológico y aminorar el impacto del trauma.

Muchas veces estos beneficios, aunque no pasan desapercibidos, no son estudiados y por eso no se conocen los mecanismos exactos que hacen que el movimiento del cuerpo con o sin música, con o sin usar la voz, sean tan efectivos (Monteiro & Wall, 2011). Los efectos de un trauma son numerosos y pueden llevar al deterioro de las funciones psíquicas, espirituales e incluso a un colapso mental y producir enfermedades mentales o físicas e incluso un rompimiento de la integridad personal. Este tipo de situaciones provocan una respuesta cuyo objetivo es la restauración del equilibrio, es decir, la sanación. Sin embargo, un grave problema es que cuando el trauma ocurre, el incidente muchas veces no es procesado, experimentado e internalizado, en otras palabras, el significado del evento no es integrado y por lo tanto carece de simbolismo, lo que interfiere con el proceso restaurativo (Monteiro & Wall, 2011).

Es en este sentido cuando los procesos simbólicos y creadores de significado, centrados en las prácticas curativas cobran importancia pues permiten al individuo y al grupo las propiedades restaurativas necesarias para que ocurra la sanación, disminuyen los síntomas y promueven la comunión y la comunicación con la comunidad, lo que es fundamental en el proceso de sanación (Monteiro & Wall, 2011).

Por otro lado, la danza también sirve para simbolizar sentimientos o pensamientos y por lo tanto puede servir como un instrumento de comunicación incluso más efectivo que el lenguaje verbal para revelar las necesidades y deseos personales. Y, dada la importancia del cuerpo para diagnosticar algunas enfermedades y síntomas en los métodos tradicionales de sanación, es lógico que se incluya el cuerpo en el proceso de sanación en forma de movimientos que accedan de manera consciente e

inconsciente al problema y que permiten un acceso directo para dirigir y transformar las causas que lo originan. La danza en los rituales es una comunicación que permite exteriorizar el mundo interno del individuo a través de patrones de movimiento que poseen significado conocido para la comunidad. En los rituales, por lo tanto, la danza provee significado y también enlaza al individuo con la comunidad, así como con el mundo espiritual (Monteiro & Wall, 2011).

La danza, además, crea empatía, sea ésta realizada entre extraños o conocidos, propiedad que es fundamental en el cambio terapéutico. La danza es un comportamiento físico que personifica muchas propiedades curativas que se liberan a través del movimiento, el ritmo, la expresión personal y la comunión y que incluye en mecanismos catárticos. Esto permite que el individuo cambie de estado de ánimo, creando una sensación de bienestar, pues la expresión de la emoción es orgánica, natural e inmediata. El uso de la danza en rituales permite que algunos impulsos que socialmente no son aceptables puedan ser trabajados y expresados de manera inconsciente y subliminal. Por lo tanto, mediante un ritual, una cultura se provee a sí misma de una sana válvula de escape para situaciones que de otra manera podrían causar problemas (Monteiro & Wall, 2011).¹

La danza-ritual, retomando la propuesta del Dr. Rodrigo Díaz (1998, p. 226), se define por las siguientes características (Terrazas, 2014, p. 67):

- **Repetición dentro de un tiempo-espacio:** que puede ser el atrio de la iglesia, la calle, la plaza pública, etc.
- **Improvisación:** la acción sigue cierto guion teatral-performático preestablecido, pero se presta a la improvisación

- **Comportamiento especial o estilización:** inscrito en la corporalidad del danzante, en los símbolos-metáfora
- **Organización:** se mantiene un orden a través de la organización interna del grupo, el grupo decide quién participa y quién no. Estilo evocativo y puesta en escena obliga al espectador estar alerta, invadir el espacio de representación puede acarrear la participación no voluntaria
- **Dimensión colectiva:** es fundamental en el caso de la danza-ritual

Danza como terapia

A decir verdad, el uso de la danza como un instrumento terapéutico y catártico es tal vez tan antiguo como la danza misma. En muchas sociedades primitivas la danza es tan esencial como alimentarse o dormir. Provee a los individuos la posibilidad de expresarse, comunicar sentimientos y contactarse con la naturaleza. La danza como parte de un ritual acompaña frecuentemente los cambios de la vida, sirviendo de este modo a la integración personal así como también a la del individuo a la sociedad (Fishmann, 2001). Sin embargo, un uso mucho

más reciente, al menos en nombre, es el uso terapéutico de la danza con objetivos como prevención y tratamiento de la depresión, mejora de la autoestima, la expresión del verdadero yo y el manejo de las emociones, así como el efecto que lo anterior tiene en la calidad de vida.

Antecedentes

El término terapia se refiere al tratamiento de las enfermedades, sean éstas físicas o psicológicas. La terapia psicológica, por su parte, deriva de que la complejidad de la vida moderna implica en muchos casos la alienación consigo mismo, con los otros y con la naturaleza, acentuando la concepción dualista que escinde la mente del cuerpo, como si se tratara de dos elementos excluyentes y no de uno integral. De este modo, la psicoterapia evolucionó como una forma de tratamiento que focalizaba en primer lugar a la mente. Los primeros enfoques psicoterapéuticos, a su vez, eran en su mayoría exclusivamente verbales, excluían la acción (Fishmann, 2001).

El interés por la investigación en comunicación no verbal surge con mayor intensidad entre los años 60 y 70. La diseminación de las filosofías orientales que enfatizan la unidad mente-cuerpo, el desarrollo del psicoanálisis y el encuentro con sus limitaciones, la búsqueda de nuevos métodos para abordar nuevas poblaciones antes ignoradas o no atendidas, favorecen la búsqueda de nuevas modalidades terapéuticas más eficaces y económicas. Ahí es donde se empieza a pensar en la importancia del cuerpo como parte integral del ser conformado por éste, es decir, el cuerpo, su mente y también sus emociones. Y es ahí donde surgen las raíces del uso de la danza con fines terapéuticos.

¹ *Un ejemplo muy claro de lo que se menciona anteriormente (dado que la danza folclórica mexicana, no hispanizada, sino la verdaderamente original en tierras prehispánicas, fue demonizada en el intento de acabar con el paganismo y, por lo tanto, erradicada y perdida) es la danza africana. La danza africana ya poseía una gran importancia en la cultura pues tradicionalmente está conectada con prácticas rituales de sanación tanto individual como de la comunidad pero cobró quizá una mayor debido a la diáspora africana. En muchos tipos de música africana, cada ritmo representa una forma de ser, que enseña apertura a diferentes formas de ser, a la influencia y al cambio y por lo tanto, a la sanación (Hinton, 2016). Cabe mencionar que para la cultura africana, la salud incluye aspectos sociales, espirituales, físicos y mentales, todos susceptibles a ser lastimados por un trauma. La diáspora africana es un tema delicado que implica procesos de sanación que han sido adaptados a cada cultura y grupo, que buscan lo mismo, empoderar al individuo y al grupo (Monteiro, 2011). Es importante recordar que la danza tradicional, la que ha sido heredada a través de varias generaciones, también es un elemento emblemático de identidad local. Cada danza desea tener sus rasgos particulares y cada pueblo busca que su coreografía, indumentaria, textos, musicalización sean diferentes de las demás danzas; es decir, juntos pero no revueltos: la danza es identidad que juega constantemente con elementos homogéneos y heterogéneos (Terrazas, 2014, P66). En las comunidades afroamericanas surgieron diferentes tipos de danzas, causadas por la diáspora y el paso del tiempo. Algunas de ellas son el Krump, derivada del Hip Hop, ejemplo de la búsqueda de identidad en las comunidades donde se origina, pero que tienen su origen en raíces africanas y que estimula de alguna manera una transmisión cultural de identidad de una generación a otra (Monteiro & Wall, 2011).*

El siglo XX fue decisivo para las áreas de conocimiento que afectan hoy en día a la danza con fines terapéuticos, es decir, como medio para obtener beneficios emocionales:

1. Las teorías de análisis de movimiento creadas por Rudolf Laban (1991) son integradas en el uso terapéutico del movimiento y la danza alrededor de 1950.

2. La danza por su parte también sufre evoluciones. A los comienzos del siglo XX, la danza clásica, que acentúa el valor de la técnica sin poner atención en cómo afecta al bailarín, es confrontada con el movimiento de danza moderna, cuyo objetivo era reemplazar las formas rígidas e impersonales del arte, por otras más naturales que subrayan como valor los movimientos expresivos, la espontaneidad y la creatividad (Levy, 1992).

3. Otras áreas de conocimiento empiezan a interesarse por el cuerpo y su bienestar. El cantante lírico Francois Delsarte, por ejemplo, empieza a trabajar con el gesto de cantantes y actores, estudia el movimiento natural del hombre, su forma de caminar, de hacer las cosas de todos los días. A partir de sus observaciones formula leyes que él cree gobiernan el movimiento expresivo, inconsciente, que sirven de base de numerosos estudios sobre el cuerpo y el movimiento.

De esta manera, la danza como terapia surge espontáneamente, como una práctica realizada por docentes de danza contemporánea con orientación expresionista, en ámbitos relacionados con la salud mental. Su uso como herramienta terapéutica está enraizado en la idea de que el cuerpo y la mente son inseparables. Una premisa básica es considerar que el movimiento corporal refleja estados emocionales internos y,

que el cambio en la gama de posibilidades del movimiento conlleva cambios psicológicos, promoviendo salud y desarrollo. La danza, por tanto, posibilita, tanto a los que gozan de salud como al emocional y/o mentalmente perturbado o incapacitado, el recuperar un sentido de totalidad. Lo anterior por medio de una integración psicofísica (Fishmann, 2001).

La danza como terapia toma en cuenta la actitud corporal, que expresa a su vez la imagen corporal. Límites corporales, consciencia kinestésica, consciencia espacial y motilidad son algunos de los elementos que se consideran en cualquier terapia por medio de la danza pues se relacionan con el autoconcepto, la autoestima y la creatividad; conceptos que están estrechamente relacionados con la imagen corporal (Ávila, 2014). Así, la imagen corporal es el recuerdo de experiencias que el cuerpo registró en forma de imágenes, es una imagen tridimensional constituida a partir de los receptores táctiles, visuales y kinestésicos. Es determinada por estímulos externos e internos que se refieren al cuerpo como experiencia psicológica y ponen el acento en los sentimientos y actitudes del individuo hacia el propio cuerpo (Wengrover & Chaiklin, 2008, p. 103).

En una sesión de danza que busca beneficios emocionales es posible trabajar con seguridad y confianza porque se trabaja en un espacio terapéutico, un espacio privilegiado, protegido del exterior, donde se puede trabajar en el ritmo personal del individuo, pero donde es posible “vivir” las experiencias. Lo anterior permite, transmitir lo vivido en este “espacio de laboratorio”, a la vida diaria, al transformar el sistema de creencias a través de un reencuadre de los valores rectores de vida.

Existen diferentes tipos de metodologías que utilizan la danza como terapia. Algunas de las pioneras en Danzaterapia son Mary Chase, Mary Whitehouse, Blanche Evans y Trudy Scoop, quien pensó que todo aquello que uno es, se manifiesta y refleja en el cuerpo. “Más aún, aquello que sucede en la mente tiene una reacción concomitante en el cuerpo y aquello que sucede en el cuerpo tiene una reacción concomitante en la mente” (Reca, 2005: 76). Cabe mencionar que, aunque Freud (1982) no incluye la comunicación no verbal como parte de su método psicoanalítico, reconoce la conexión entre el cuerpo y la emoción, así como la relación entre pensamiento y comunicación no verbal. Sostiene que el “yo” es un yo corporal.

Wilhem Reich, psiquiatra y psicoanalista creador de la vegetoterapia, investigó en sus pacientes con el objeto de clarificar las conexiones somáticas y psíquicas. Descubre que mientras unos pacientes eran capaces de verbalizar pensamientos y sentimientos, otros desarrollan defensas, o “armaduras” enraizadas en el cuerpo en forma de tensión muscular. “El aumento del tono muscular en dirección a la rigidez indica que una excitación vegetativa, ansiedad o impulso sexual, se ha retraído” (Reich, 1993). Basado en esta idea, introdujo el uso de la manipulación muscular para destrabar el acorazamiento y propiciar la liberación de material psicológico reprimido.

En los años 60 Alexander Lowen retoma estas técnicas y conceptualizaciones muy discutidas en la época de Reich, y las reorganiza popularizándolas a través de la creación de un método: la Bioenergética. La bioenergética incluye la lectura corporal y acciona a través de proponer ejercicios y maniobras sobre la musculatura y la respiración. Busca la liberación de tensión o energía, allí donde pudiera haber quedado

estancada o retenida. La liberación de la tensión muscular y la respiración fluida favorecen la disponibilidad de la energía para la vida, destrabando y eliminando obstáculos, inhibiciones y limitaciones psico-corporales.

Otra teoría interesante pertenece a los llamados Fundamentos Bartenieff, que señalan como importante considerar al paciente como una totalidad, sin fragmentación. El cambio en cualquier aspecto del movimiento transforma la configuración total y considera el movimiento como un proceso continuamente fluctuante. La hipótesis mayor, implica que los procesos neuronales de adaptación y expresión están integrados en el movimiento. Cualquier movimiento en cualquier parte del cuerpo es a la vez adaptativo y expresivo, y funciona como un mecanismo para afrontar situaciones, mientras que a la vez refleja la personalidad del individuo (Bartenieff, 1980). Bartenieff sostiene que el estilo del movimiento de cada individuo es una amalgama de su tipología congénita, las influencias psicológicas y el medio cultural.

Propone respetar la originalidad expresiva individual, por lo que, ayuda a sus pacientes a hacer mejor uso de lo que traen en su propio repertorio de movimientos. Este método considera que si algunos de los esfuerzos no aparecen en el repertorio de movimiento es porque se han disminuido, pero permanecen presentes aunque muy parcialmente activados. Los fundamentos de Bartenieff implican proveer al individuo de cierta conciencia de sí mismo y de su relación con otros. La técnica está diseñada especialmente para integrar sensaciones corporales con sentimientos, emociones y su expresión.

Por otro lado, existe también la Danza Movimiento Terapia (DMT), un método terapéutico que combina estéticas creativas de la danza con

psicoterapia y técnicas de observación del movimiento. Es una forma de psicoterapia en la que, el terapeuta utiliza la interacción del movimiento como significado básico para lograr objetivos terapéuticos, donde el movimiento es el medio de la terapia, así como la palabra es el medio que utilizan las terapias verbales (Reca, 2005). Este método pone el acento en el movimiento y la postura, en la forma en que ésta influye en la percepción de uno mismo y, en la tensión del cuerpo, que inhibe la acción o el movimiento (Wengrover & Chaiklin, 2008). Sus mayores logros psicológicos son: reducción de la ansiedad, disminución significativa de la depresión, cambios en la autoestima y la imagen corporal, progresos en la relación con otros, capacidad de elevar los niveles de atención y beneficiar el proceso cognitivo, asimismo, los principios de la DMT se basan en que la danza es la más fundamental de las artes, ya que envuelve la expresión de uno mismo a través del cuerpo y, la propuesta básica es poder establecer una forma de comunicación que incluya el cuerpo (Reca, 2005).

Cuerpo, emoción y comunicación

Además de proporcionar placer físico, la danza tiene efectos psicológicos, ya que a través de ella los sentimientos y las ideas se pueden expresar y comunicar. Esto nos habla de la unidad que la mente, el cuerpo, y el corazón o las emociones forman en cada individuo. Esta idea, es base de numerosos estudios, como lo es la psicoterapia corporal, que dice que los pensamientos y sentimientos se reflejan en el cuerpo y viceversa, cambios que ocurran en el cuerpo, por muy sencillos, incluso un cambio de postura, ocasionan sentimientos y pensamientos.

El cuerpo es el único medio con el que contamos para experimentar la vida y responder a ella (Berger, 1972). Quien haya sufrido de algún tipo de experiencia traumática sabe de la experiencia de disociación que implica abandonar el cuerpo para evitar sentir dolor, negar lo vivido (Wengrover & Chaiklin, 2008). Es decir, todo lo que nos sucede como eventos internos, se representa en el cuerpo en forma de sensaciones, es decir, lo sentimos. En cambio, cuando existe un disturbio psíquico, el cuerpo se representa mentalmente como imagen (Reca, 2005). En tal caso se produce una desconexión consigo mismo en el intento de cortar con el flujo de información proveniente de los canales de percepción con el objeto de perder conexión con el cuerpo (Wengrover & Chaiklin, 2008). Muchas veces, esto ocasiona un bloqueo emocional que se refleja en la forma de mover el cuerpo, incluso en la forma del cuerpo.

Un psicoterapeuta corporal puede conocer la historia de una persona al mirar su cuerpo y observar su movimiento personal. Esto es debido a que cuando una persona no quiere hacerse consciente de lo que tiene, el cuerpo lo transforma en enfermedad. Todo secreto tiende a aparecer de la misma manera que tiende a manifestarse lo oculto. La naturaleza quiere que el individuo sea sano, y cuando se reprime algo, ese algo acaba saliendo por algún lado (Jodorowsky, 2004). De ahí que la danza, sea un instrumento eficaz para conseguir una unificación cuerpo-emociones-pensamientos y romper bloqueos emocionales al buscar movimiento del cuerpo y, por lo tanto, de las emociones reprimidas.

La danza, el movimiento y el gesto revelan la condición de un sujeto tan claramente como una radiografía muestra la estructura ósea del cuerpo humano. Cuando una persona se empie-

za a mover muestra su estado de salud o enfermedad, porque no puede esconder sus heridas o injurias, el cuerpo es en sí mismo un síntoma, lo es en su postura y manera de presentarse (Reca, 2005). Es por esta razón que es posible conocer a una persona, su manera de relacionarse con otros, de tratarse a sí misma, su pasado; esto, a través del registro corporal de sus sentimientos (expresados o no), pensamientos y actitudes, que a su vez son traducidos en llamadas de atención: en la forma del cuerpo, postura, uso corporal, entre otros (Ávila, 2014). El hecho de crecer en un ambiente inseguro puede producir un choque entre sentimientos internos y su expresión.

Los individuos pueden moverse en patrones de movimientos conflictivos y, tener dificultad para comunicar sus necesidades y sentimientos efectivamente en sus relaciones con los demás (Reca, 2005). De esta manera, se va limitando la expresión emocional y corporal a un mínimo (Wengrover & Chaiklin, 2008). Un cuerpo que no puede construir un puente entre lo interno y lo externo, posee un registro muy pobre de sí mismo, no está consciente de cada una de sus partes durante un movimiento, bloquea la expresión de una necesidad o de un deseo, suprime reacciones que considera inaceptables, y no muestra interacción entre forma y contenido, por lo tanto, la enfermedad o el dolor no transcurren únicamente en la mente, las ideas o los afectos, sino también en el cuerpo (Reca, 2005).

Es ahí donde la danza ofrece oportunidades para registrar alternativas en la expresión corporal-emocional al fomentar la expresión creativa a través del movimiento (Wengrover & Chaiklin, 2008). Es muy importante mencionar que la actividad creativa es particularmente apta para resguardar al ser humano de sus

ansiedades inconscientes (Wengrover & Chaiklin, 2008), lo que permite crear un ambiente seguro para tocar temas que de otra manera serían difíciles de tratar.

Referencias Bibliográficas

- Ávila, C. *Entrevista oral*. Maestra, artista plástica, danzaterapeuta y psicoterapeuta corporal (2015) Puebla, México.
- Bartenieff, I. (1980). *Body Movement, Coping with the Environment*. Gordon and Breach Science Publishers. New York.
- Berger, M. (1972). *Bodily experiences and expression of emotion*. ADTA, monografía n.2.
- Bravo, F. (2010). *Tabú Latinoamérica: sanaciones alternativas, entre enfermos y chamanes*. Universidad del Valle (Colombia). *Rev Med Cine* 2017; 13(2), 61-68. Ediciones Universidad de Salamanca *J Med Mov* 2017; 13(2): 61-68.
- Cardona-Arias & Jaiberth, A. (2011). *Sistema médico tradicional de comunidades indígena*. Emberá Chamí del Departamento de Caldas-Colombia *Rev. salud pública*. 14 (4): 630-643, Universidad Cooperativa de Colombia, Universidad de Antioquia.
- Fishman, D. (2001). *Danzaterapia: orígenes y fundamentos*. Disponible en: http://www.brecha.com.ar/danzaterapia_origenes_fundamentos.pdf
- Freud, S. (1982). *Obras Completas*. Ed. Amorrortu. Buenos Aires.
- Hinton, E.; Kirmayer, J. (2017). The Flexibility Hypothesis of Healing Cult Med Psychiatry, 41, 3-34. DOI 10.1007/s11013-016-9493-8
- Jodorowsky, A. (2004). *Psicomagia*. España: Ediciones Siruela.
- Laban, R. (1991). *La Danza Educativa Moderna*. Méjico, Ed. Paidós.
- Levy, Fran (1992). *Dance Movement Therapy a healing art*. New York. Ed.National Dance Association, American Aliance for Health, Physical Education, Recreation and Dance.
- Monteiro, N. & Wall, D. African Dance as Healing Modality Throughout the Diaspora (2011). *The Use of Ritual and Movement to Work Through Trauma*. The Journal of Pan African Studies, vol.4, no.6.
- Reca, M. (2005). *¿Qué es danza/ movimiento terapia?: el cuerpo en danza*. México: Lumen
- Reich, W. (1993). *Análisis del Carácter*. Paidós, México.
- Terrazas, D. (2014). *La Danza del Diablo: Estéticas-rituales-comunitarias en la Mixteca Oaxaqueña*. Universidad Andina Simón Bolívar, sede Quito, Ecuador *Pensamiento Americano* Vol. 7 - No. 13. Corporación Universitaria Americana • Barranquilla, Colombia • ISSN: 2027-2448 • pp. 64-82
- Wengrover, H. & Chaiklin, S. (coords) (2008). *La vida es danza*. Traducción de Víctor Fischman. Barcelona: Gedisa.

DÍA INTERNACIONAL DE LA DANZA: El Departamento de Artes del Movimiento de la Universidad Nacional de las Artes Buenos Aires, Argentina.

Nota periodística

Por: Gabriela Ruiz González
Universidad Nacional de las Artes
Universidad de Palermo

El 29 de abril se celebra el Día Internacional de la Danza y en Buenos Aires, Argentina el Centro de Estudiantes de Departamento de Artes del Movimiento (CEDAM) y Bailarines Unidos en Movimiento (BUM) de la Universidad Nacional de las Artes organizaron todo un evento.

Clases abiertas, cátedras, intervenciones, bandas musicales y asambleas fueron parte de la propuesta que se dio lugar en el edificio de la calle Sánchez de Loria #443, mejor conocido entre los estudiantes como "Loria". El festejo se llevó a cabo el 27 de abril y comenzó a las 12:00 hrs. Con la invitación a un buffet colaborativo, a partir de donaciones de bocadillos los organizadores ofrecieron durante todo el día comida a los asistentes solicitando a cambio una cooperación voluntaria que ayudará a recaudar fondos para acondicionar su comedor estudiantil.

Se mantuvo en el patio de Loria una instalación de cuerda floja, una caseta para estampado de playeras con stencil. Además una sección relacionada con el aborto legal, seguro y gratuito que consistió en realizar un plebiscito por la Ley de Interrupción del Embarazo, el cual resultó con un 98.85% en favor a esta ley.

Las intervenciones escénicas estuvieron a cargo de "Simétrica repetición de experiencias" y Nadia Penas con Danza Africana con tambores. Clases abiertas de Hip Hop (Eliana Antelo), Bollywood y danzas de la India



(Lakmé Indira Sita), Butoh (Cecilia Sur) y Danza Africana (Nadia Penas).

La asamblea de estudiantes convocada funcionó como punto de encuentro para la defensa de la formación artística y la cultura. Este grupo de estudiantes recientemente creado se organiza regularmente para trabajar en iniciativas de aporte a la comunidad estudiantil. En esta ocasión se convocó con la intención de reclamo por una mayor oferta horaria para poder cursar las carreras:

Esta situación que nos somete a la "mono-franja horaria" con gran parte de las materias responde a un ahogo presupuestario que padece la Universidad hace años y que, actualmente, se ve acentuado por el ajuste brutal del gobierno macrista. Las autoridades, supuestamente 'opositoras', no hacen más que continuar adaptándose a este contexto. En lugar de exigir al Estado mayor presupuesto para nuestra educación, siguen la línea ajustadora sosteniendo los cursos de extensión y posgrados PAGOS dentro de la Universidad pública y gratuita.

¡No necesitamos más cursos pagos, necesitamos más comisiones para poder cursar y terminar nuestras carreras en término y sin morir en el intento! (CEDAM, 2018)

Además se dialogó sobre otras situaciones que han perjudicado al desarrollo de la danza, la educación y la cultura:

El ajuste que sufre la cultura no ha dado tregua. Así comenzamos el año con el cierre del Ballet Nacional de Danza y el despido de sus 60 trabajadores por parte de Macri y Avelluto, en el marco de muchos otros despidos Estatales. El cierre de la compañía de la UNSAM, la ausencia de CiuDANZA y la renta del Teatro Colón a eventos privados han sido algunos puntos en este plan de ajuste. Nuestra Universidad no es la excepción: a pedido del Ministerio la rectora Torlucci impulso el ingreso a la UNA más restrictivo en años y dejó al 80% de los aspirantes fuera, reforzando el ingreso con dos etapas de filtro: práctico y teórico. La falta de presupuesto se sintió con muchos pendientes sin poder cursar por falta de comisiones al igual que lo siente el mísero aumen-

to de la beca para los bailarines de la Cía. de la UNA y el GEAM.

Frente al ajuste de Macri y las autoridades en la UNA, el BUM y el CEDAM no se quedan quietos y te invitan a sumarte y a defender el arte y la cultura. Así lo hicimos organizándonos junto a los estudiantes del CINO y contra el ingreso-filtro. Peleando en el Consejo Departamental por la apertura de comisiones y junto a los bailarines del BND en sus intervenciones frente al ministerio.

Tenemos muchas razones para organizarnos, por la puesta en marcha del sindicatos de trabajadores de la danza para que sea independiente y de lucha contra el ajuste de todos los gobiernos. Por la defensa de nuestra educación para que sea gratuita y de calidad. Por el acceso a la cultura para todos y todas. (CEDAM, 2018)

La noche terminó con la participación de las bandas Fenómenos Naturales, Desierto y Colectivolila. Un evento que sin duda trasciende en la historia de la comunidad de la danza. Por el diálogo y el encuentro, por la voz que se haga escuchar, por habitar, por mover y por bailar. ¡Que viva la danza!





Fuentes de información:

CEDAM. (2018). *Pedido de comisiones*. Página oficial en redes sociales Facebook: @cedam.una.



INVENTARIO DE LO EXTERIOR



Por: Citlali Aguirre, Priscila Almeida, Katia Gardea y Anel Parra
Universidad de Sonora

Somos muy afortunadas. La época en la que vivimos nos trae mucha información y facilidades. Los sacrificios que hicieron nuestros padres y abuelos nos dejaron muchos privilegios. Uno de ellos son los intercambios. Hasta la generación de mis papás, eran muy pocos los que tenían la oportunidad de irse de intercambio al estudiar una carrera profesional. La mayoría de las personas no lo hubieran ni pensado. Hoy, es cada vez más fácil, siempre y cuando cuentas con los requerimientos, y semestre con semestre se otorga un montón de información y se ofrece la ayuda necesaria para cumplir con los pasos para lograrlo. Nuestro intercambio ha sido una experiencia maravillosa, de la cual estamos muy agradecidas diariamente. A pesar de que es difícil estar lejos de tu familia, llevar una casa al vivir solas, moverse en una ciudad ajena, convivir con personas diferentes a las que estás acostumbrada, usamos ese cansancio y nostalgia para ponerlos en nuestras clases y trabajar de manera exitosa, en lugar de que baje

nuestras ganas de aprender y nuestro rendimiento. El primer reto al llegar a esta ciudad fue el horario. Las clases comienzan a las 7 am y terminan a las 4 pm. Teníamos que levantarnos a las 4 de la mañana para estar listas, caminar, tomar el camión y estar en la escuela 10 minutos antes de las 7. Para las 11 am luchábamos por mantenernos despiertas.

Poco a poco fuimos aclimatándonos y saludamos a nuestro segundo reto y el más importante: la escuela. La técnica que nos presentaron era completamente diferente a la que estábamos acostumbradas, y tenía un montón de acrobacias de las que no sabíamos nada. Teníamos 3 horas diarias de un laboratorio de producción en el que había que estar atentas cada minuto, respondiendo y reaccionando a las propuestas de alumnos y maestros con un ritmo de trabajar muy diferente al de nosotros, conocido entre ellos.

Actualmente nuestro mayor reto es el sol y el calor que se te mete hasta por debajo de las suelas de los zapatos, pero tuvimos bastante tiempo para prepararnos a él y no nos tomó por sorpresa. A punto de concluir el semestre, no podemos creer todo lo que hemos aprendido y todo lo que hemos logrado en tan sólo 4 meses. En palabras de Anel Parra:

“Me parece que el intercambio es una oportunidad muy buena para nosotras como estudiantes de danza. Me hizo abrir los ojos y la mente a otras posibilidades tanto de creación como de movimiento. También me gusta que la licenciatura tenga mucha gente, es muy bonito tomar clases y estar en el escenario con 20 personas. Katia Gardea dice que, “Es de saberse que el intercambio conlleva mucho gasto económico, pero vale la pena el esfuerzo y los sacrificios ya que, aparte de llevarnos una experiencia muy satisfactoria y conocimientos variados, es una buena forma de darle peso a nuestro currículo.”

Para Priscila Almeida, esta experiencia le deja más que conocimientos escolares.

“No puedo hablar sólo en el ámbito de cómo me ayudó como estudiante, si no como persona. Es una experiencia que me ha dado muchas más herramientas y conocimientos en el área de las artes, siendo más específica en la danza, pero también para la vida. Es algo que creo, todos deberían darse la oportunidad de vivir”.

Citlalli Aguirre, concluye que, creció mucho más de lo que pensaba que podría crecer en tan poco tiempo, corporalmente hablando.

“Creo que es inevitable conseguir otro punto de entendimiento del cuerpo, aunque

aún no pueda tener completa consciencia corporal, cuándo pones toda la información teórica y el contexto del movimiento que aprendes de los artículos que leemos, la revisión de bitácoras de tantas personas, y las intervenciones y los proyectos llevados a cabo en el semestre. Me llevo muchos descubrimientos que quiero aplicar conmigo misma y compartir con los demás”.

Esta experiencia, además de todo lo que aprendimos de la danza, de nuestros maestros y compañeros, nos deja mucha sabiduría de otro tipo. Para la vida diaria. Aprendimos a ser empáticas, a ceder, ser pacientes, cuidarnos las unas a las otras y hasta llorar, pero no, a sentirnos desamparadas, si no a usar ese sentimiento para nuestro crecimiento personal, y por lo tanto para el cuerpo, y la escena. Alentamos ampliamente a todos los estudiantes de la licenciatura a prepararse en todos los sentidos para tener un intercambio. La escuela brinda toda la información y ayuda necesaria para hacerlo posible, así como estamos seguras de que, llegado el momento, sus seres queridos también lo harán. Mientras estábamos a mitad de semestre no nos dábamos cuenta de todo lo que estábamos acumulando y ganando.

Fue hasta ahora, que hicimos un *inventario de lo exterior*: cómo dice Phernando Cajigas (2018), “un valioso estudiante de 8vo semestre que tuvimos el placer de conocer”. Cuándo se reflexiona sobre el panorama de los días, es que realmente comprendemos todo lo que ganamos, y todo lo que cambiamos. Volvemos con las mismas ganas de aprender con las que nos fuimos de Chihuahua, pero no volvemos las mismas personas. Volvemos un poquito más completas.

Agradecimiento a Phernando Cajigas por el título.



JUVENTUD, DESPLIEGUE Y CONCIENCIA

Danza movimiento terapia

Beca iniciativas culturales juveniles para fortalecer la prevención de la maternidad y paternidad tempranas 2017.

Bogotá, Colombia

Por: Andrés Celis Cadena

Danza Movimiento Terapia y Tendencias Contemporáneas de la Danza. Universidad Nacional de las Artes



Un viaje que inicia

El proyecto nace con el objetivo de desarrollar una iniciativa cultural desde el movimiento y la danza para promover la prevención de la maternidad y paternidad temprana en la población de los barrios Santa Rosa Sur (Ciudad Bolívar) e Isla del Sol (Tunjuelito) ubicados en el sur de la ciudad de Bogotá. Este fue un proyecto ganador del Portafolio de Distrital de Estímulos de la Secretaría de Cultura Recreación y Deporte (entidad pública de la Ciudad de Bogotá).

Durante un mes y medio se desarrollaron talleres en las instalaciones del Teatro de la Fundación Cultural el Contrabajo y el Colegio Isla del Sol, I.E.D., con una participación de 196 beneficiarios directos en las actividades.

Los talleres de danza movimiento terapia, se plantearon como objetivo: propiciar un encuentro consigo mismo, un acercamiento con el otro y un reconocimiento del territorio- ambiente partiendo de la reflexión de los imaginarios sociales en torno a la creación de identidad y sexualidad.

Reflexiones

El creciente desarrollo cultural de las localidades y del sector brindó la posibilidad de plantear una propuesta artística para desarrollar, fomentar y potencializar la prevención de la maternidad y la paternidad temprana.

El proyecto, propuso una prevención atravesada desde la experiencia del cuerpo en movimiento. Las manifestaciones artísticas como un espacio de interacción social facilitaron un escenario de encuentro para reflexionar sobre: ¿cómo podemos prevenir la maternidad y paternidad temprana? ¿por qué es necesario prevenirla? y ¿qué factores influyen en la prevención?

La beca, potencializó el interés en desarrollar procesos comunitarios y el anhelo de contribuir desde el arte a transformar los imaginarios de los jóvenes. Recordamos compañeras y familiares, que a muy temprana edad tuvieron hijos y reconocemos esto como un fenómeno de nuestra ciudad que, finalmente, lleva a asumir uniones tempranas e interrumpir, y en algunos casos, a no culminar la formación académica, lo que deja inconcluso la realización de los proyectos de vida. Nos llena de optimismo, la cantidad de personas que asistieron a cada una de las actividades planteadas y tenemos la seguridad que la información quedó resonando de diferentes maneras en cada uno de ellos.

La apertura

La apertura hacia el cuerpo en movimiento, en correlación con los cuerpos - personas y cuerpos - espacios, abre la posibilidad de ser transformado y transformar.

La expresión del **ser joven** se extendió desde la gestualidad, la expresión del rostro y la mirada. El contacto corporal, el aspecto personal, los movimientos del cuerpo, el uso del espacio llevados a reflexionar sobre ¿Qué entendemos o percibimos por el rol de hombre/- mujer? **El despliegue** se abordó desde los aspectos conscientes e inconscientes; la espontaneidad de las personas vinculadas al proceso permitió

reflexionar y transmitir de manera tranquila los imaginarios y prácticas desde los siguientes interrogantes:

¿Conocemos nuestros derechos sexuales?, ¿Tenemos información sobre métodos anticonceptivos?, ¿Cómo construir y potencializar nuestra identidad? La conciencia vinculada a la experiencia personal y cómo reflexiono a partir de ella, facilitó la apropiación del sentido de un sí mismo y un reconocimiento de un sentido del otro.

La Socialización

Se realiza la socialización de los resultados del proyecto con la comunidad en alianza con la escuela artística Los Hijos del Sol y la junta de acción comunal del barrio Santa Rosa Sur. Contamos con un taller de estampado de camisetas, un taller de literatura, elaboración del mural, juegos, presentaciones artísticas de grupos locales y ejercicios creativos de los talleres desarrollados.

El evento de cierre contó con una asistencia de aproximadamente 120 personas entre niños, niñas, jóvenes, padres de familia y habitantes del sector. De las percepciones recogidas en el desarrollo del proyecto, Celis (2017) resaltó, que la orientadora Sandra Ballesteros del colegio Isla del Sol expresó:

“Considero importante trabajar la prevención desde otro enfoque diferente a la metodología tradicional por ello, las artes son el mecanismo más eficaz para que los estudiantes creen conciencia y comiencen a tener otras alternativas de vida frente a opciones diferentes de tener hijos a temprana edad, desde ahí es muy importante establecer alianzas con los artistas del sector por que son quienes conocen la comunidad, quienes conocen el entorno, quienes cono-

cen las necesidades de los estudiantes y pueden traer estrategias muchos más pertinentes y eficaces” (Celis, 2017).

Referencias:

Celis, A. (2017). Entrevista a Sandra Ballesteros, orientadora colegio Isla del Sol, Bogotá Colombia.



PIROUETTEANDOANDO

Por: Georgina Lissete Montoya Campos



La comunidad dancística de Chihuahua se complació en recibir por primera ocasión el curso intensivo “Pirouetteando” que se llevó a cabo del 2 al 7 de abril de 2018, convocando a decenas de bailarines de varias ciudades de la república y el estado, quienes acudieron ansiosos de conocimientos y habilidades a desarrollar a través de la talla de Maestros como Héctor Hernández, Hellen Gallergher y Edgar Reyes. Entre los ejecutantes prevaleció la presencia de mujeres, siendo únicamente 5 varones (2 menores de edad y 3 mayores) quienes se esforzaron en alcanzar los logros técnicos de sus compañeras. El curso está diseñado para recibir tres tipos de candidatos según su preparación previa: principiantes, intermedios y avanzados, sin embargo en esta ocasión se formaron dos grupos de aproximadamente 25 ejecutantes cada uno, siendo un grupo de nivel intermedio y el otro avanzado.

Resulta importante mencionar que la Secretaría de Cultura otorgó dos becas completas para asistir a este valioso workshop resultando elegida la Señorita Amairany Villarreal, estudiante del 2do semestre de la Licenciatura en Danza de la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma de Chihuahua, y quien además fue seleccionada para tomar el curso con el grupo avanzado.

A lo largo de seis horas de entrenamiento diario, los asistentes pudieron ejecutar ejercicios que formaron a los ahora bailarines internacionales Isaac y Esteban Hernández, por cierto siendo Esteban quien engalanó el evento con una master class el primer día, mostrándose sencillo, amable y dispuesto a compartir sus conocimientos, ofreció tips puntuales a los asistentes, por ejemplo, sobre cómo colocar el peso eficientemente sobre la pierna base para poder lograr más pirouettes, o sobre la colocación de la cadera y activación de músculos

para promover la rotación, entre otros. Durante esta clase, el joven bailarín solista del San Francisco Ballet demostró los ejercicios con naturalidad y sin aparente esfuerzo haciendo gala de su virtuosismo para deleite de los asistentes y para su padre el Maestro Héctor quien observaba la clase acuciosamente, probablemente estudiando los cuerpos y movimientos de quienes serían sus alumnos durante los próximos días.

Pronto saltaron a la vista las alumnas más avanzadas de la clase, dos niñas de 11 y 12 años respectivamente Kenya Ramos y Elia Sanchez quienes venían de Guadalajara y son alumnas regulares del Maestro Hernández, fue interesante platicar con ellas sobre su estilo de vida, ambas manifestando que cuidan sus cuerpos con una dieta que les favorece e indicando que toman clase por lo menos 6 horas diarias y no van a la escuela como otros chicos de su edad, con apoyo de su familia tomaron la decisión de completar su instrucción académica por otros medios, noticia que sus compañeras del curso aplaudieron y expresaron desear correr con la misma suerte, esto debido a que los que se dedican o desean dedicar a la danza tienen muy claro que el cuerpo es su instrumento, que la danza es muy celosa y requiere práctica diaria y de tiempo completo. Como reflexión queda claro: con la nutrición adecuada, un entrenamiento consciente y suficientes horas de

práctica constante, la transformación progresiva del cuerpo es posible, de hecho entre ejercicios, a veces el Maestro Hernández relataba anécdotas que daban plusvalía al curso, y resaltaba la importancia de una nutrición adecuada, de un trabajo eficiente del cuerpo, e incluso abordaba temas que reflejan su patriotismo y que está convencido del talento que existe en México en todas las áreas académicas y artísticas.

La metodología de técnica clásica impartida, la diseñó el Maestro Héctor (quien claramente no limita su conocimiento a una sola técnica sino que tiene conocimiento de varios métodos de enseñanza como el ruso, Cecchetti, Balanchine y RAD) creó su método especialmente para niños mexicanos, y aunque en sus inicios su propia formación fue con la técnica Vaganova, menciona que Balanchine y el Maestro David Howard fueron quienes le enseñaron sobre el “atletismo” de los bailarines, de manera que adaptó los movimientos a la capacidad física y mental de la juventud Mexicana, creando así una “ideología acompañada con la técnica”. A continuación un fragmento del ejercicio de plié en la barra:

Posición de inicio: De lado a la barra con pies en 1ª posición y brazos en bras bas. Para este ejercicio puedes utilizar música con compás de 4/4 a 2 cuentas por compás, 12/8 a 4 cuentas por compás ó, ¾ a 1 cuenta por compás:

Cuentas	Piernas	Brazos
1-2	Demiplié en 1ª posición	Demi seconde – bras bas
3-4	Rise	5ª – 2ª
5-8	Grand plié	Port de bras sencillo
1-4	Port de bras al frente	Port de bras completo
5-6	Cambré	5ª
7	Deggagé a segunda posición	2ª
8		Bras bas

Cuentas	Piernas	Brazos
1-16	Repetir secuencia en 2ª posición, con port de bras laterales con degagé, cambiar al finalizar a 4ª posición	
1-16	Repetir secuencia en 4ª posición, con port de bras frontal y cambré, al finalizar cambiar a 5ª posición	
1-16 1 2-8	Repetir secuencia en 5ª posición Rise Cou de pied devant – balance	1ª 5ª

La clase de puntas y repertorio fue basada en el syllabus Advanced de la Royal Academy of Dance, la fina y experimentada Maestra Hellen llevó progresivamente su clase hasta montar la variación para mujer del Pas de Deux del ballet “El Talismán” con música de Ricardo Drigo, la cual fue ejecutada por grupos de 4 chicas en la

clase abierta del último día. El ejercicio de calentamiento fue el siguiente:

Posición de inicio: frente a la barra, pies en paralelo y brazos en bras bas. Puedes utilizar música con compás de 2/4 a 1 cuenta por compás:

Cuentas	Piernas	Brazos
1	Montarse sobre la punta derecha llevando el pie hasta el retiré y bajar deslizando por la pierna hasta tocar el piso con la punta, la otra pierna permanece inmóvil	Sobre la barra
2	Hacer lo mismo con la pierna izquierda a manera de quedar en relevé paralelo	
3-4	Bajar por demi point hasta que los talones toquen el piso	
5-8	Repetir comenzando con la otra pierna	
1-16	Repetir todo	

La clase de contemporáneo era la última del día para el grupo avanzado, el Maestro Edgar con gran astucia exprimía a sus alumnos el último aliento para lograr los objetivos marcados y, a través de movimientos fluidos, relajados y orgánicos llevó a los alumnos a presentar una fascinante coreografía al ritmo de Alien interpretada por Lamb.



CIERRA TELÓN

Entre la clase de técnica clásica, contemporáneo, y la clase de puntas y repertorio, transcurrieron los días, con la integración paulatina de los grupos y conformando lo que finalmente daría como resultado una clase abierta para padres de familia donde se demostraron las habilidades adquiridas percibiéndose un gran sentido de compañerismo y satisfacción por parte de organizadores, maestros, alumnos y padres de familia.

Un curso totalmente recomendable y que anticipo estará de vuelta en el año 2020 con el fin de que vayan ahorrando y no dejen pasar esta oportunidad, vital para quienes desean profesionalizar su quehacer artístico.

Fotografías:
Cintly Holguin



GALERÍA EN MOVIMIENTO

















Grupo Disciplinar Educación y
Desarrollo de la Danza
M.A. Yeny Ávila García
M.A. Gabriela Ruiz González
M.PSM. Blanca Laura Lee



Grupo disciplinar Educación y Desarrollo de la Danza