

ASOCIACIÓN LOS DANZANTES DANZA - TEATRO

Personería Jurídica N° 0289 del 25 de Agosto de 1987

Memoria

2º

FORO -ESPECTÁCULO SOBRE DANZA POPULAR

1991

JULIO 31 - AGOSTO 4. BOGOTÁ, FUNZA (Cundinamarca)

TEMAS:

PROCESOS DE FORMACIÓN EN LA DANZA:

- Conceptualizar.
- Control de la corporalidad.
- Danzar.
- Dirigir.
- Dominar la composición

1. DESCRIPCIÓN DEL EVENTO

1.1. La ASOCIACIÓN LOS DANZANTES, DANZA-TATRO, organizó, financió y obtuvo el auspicio de las siguientes entidades: Instituto Popular de Cultura de Cali, Fundación Camarín del Carmen, Centro Musical Fhiboo, revista Acontratiempo y Centro Cultural Andrómeda (SENA). Para realizar así el II FORO-TALLER.

1.1.1 Comité organizador

Cesar Monroy
Luz Mery Cardona
Mónica Monroy
Mario Monroy
Gloria Zárate
Natalia Zárate
Ricardo Monroy
Marcela Monroy

TEMAS DE ANÁLISIS:

1. PROCESOS DE FORMACIÓN

La educación como proceso planificado, organizado y dirigido, que tiene como fin la preparación del hombre para la vida se caracteriza por un conjunto dinámico y complejo de actividades sistemáticas mediante el cual se interrelaciona la acción de los educadores y de los educandos está encaminada a la formación y el desarrollo del colectivo, así como a la de cada uno de sus miembros individualmente.

En el caso de la danza también las contradicciones en el proceso educativo se resuelven encargando a los bailarines tareas que exijan un nivel de desarrollo superior alcanzado hasta el momento y que estén de acuerdo con sus posibilidades reales o por resolver. El logro de determinado nivel en el desarrollo encierra aspiraciones superiores, que requieren una mayor preparación del bailarín y del perfeccionamiento de su sistema de necesidades y motivos artísticos. Entre dichas contradicciones se encuentran las nuevas tareas encomendadas al bailarín, que tienen cada vez una significación social mayor y las formas como los motivos de conducta que ya él posee. La solución a esta contradicción requiere de un trabajo educativo constante por parte de todos los factores, como constante tiene que ser la proporción de nuevas metas.

Otra contradicción del proceso educativo también está dada entre las exigencias externas y las aspiraciones de los bailarines. Cuando esta contradicción se hace consiente, el propio bailarín se convierte en un

luchador tenaz para hacer corresponder su motivación, su comportamiento, con las exigencias del colectivo y, por ende, del proceso educativo, del cual forma parte. Cuando esto se alcanza, se ha logrado una correspondencia entre las aspiraciones del bailarín y el ideal pedagógico del maestro; por lo tanto, el bailarín ha dejado de ser un objeto pasivo del proceso educativo para convertirse en un sujeto activo, que interactúa con el resto de los factores.

Subtemas:

- Conceptualizar.
- Control de la corporalidad.
- Danzar.
- Dirigir.
- Dominar la composición.

METODOLOGÍA:

Foros, conversatorios, mesas redondas y conferencias, permitiendo un diagnóstico preliminar en los aspectos de los procesos de formación.

2. DOCUMENTO FINAL

Se propuso la composición de seis grupos de trabajo, para el análisis de los siguientes **procesos de formación**:

- 1- CONCEPTUALIZAR.
- 2- CONTROL DE LA CORPORALIDAD.
- 3- DANZAR.
- 4- DIRIGIR.
- 5- DOMINAR LA COMPOSICIÓN.

2.1 GRUPO DE TRABAJO NUMERO UNO.

Lo integraron:

PATRICIA FERNÁNDEZ	E.P.E. (Bogotá)
ANA EVA HINCAPIE	E.P.A. (Medellín)
PATRICIA GIRALDO	SECRETARIA DE EDUCACIÓN (Medellín)
ÁLVARO TRUJILLO	U. SURCOLOMBIANA (Neiva.)
YADIRA VILLEGAS	U. INCCA (Bogotá.)
WILLIAM ATEHORTUA	EXTENSION CULTURAL (Medellín)
LOLY LUZ TRIANA	PROF. DANZAS (Fusagasuga. Cund.)
NELLY ANDRADE	
CECIDIA CONTRERAS	C E P (Tunja)
WINSTON BERRIO	ESCUELA DE DANZA (Bucaramanga)
CIELO SÁNCHEZ	A.D.E. (Bogotá)

A1 tener en cuenta hacia quien iban dirigidos los procesos de formación y la diversidad de los objetivos que estos plantean nos vimos abocados a desarrollar la discusión en dos frentes:

- Educación formal. (Dentro del currículo de básica primaria y secundaria.)
- Educación no formal, (Como formación netamente artística.)

2.1.1 EDUCACIÓN FORMAL.

2.1.1.1 Nivel Pre-escolar:

a- El desarrollo del movimiento en el niño no se puede aislar del resto de elementos que constituyen su vida. Se entiende como un desarrollo integral (socio-afectivo y psico-motriz), entonces el proceso de formación es una integración de áreas a partir de la coordinación interdisciplinaria de los conductores del proceso, condicionando lógicamente a la realidad socio-cultural y económica de la región.

b- El juego y la vivencia se entenderán como el método fundamental del proceso de formación y sensibilización Siendo ésta la base de la motivación y la praxis por la cual el niño se induce a la creatividad.

c- La creatividad como una actitud positiva frente a la vida, no condicionada por la técnica sino respaldada por ella, como herramienta de su desarrollo.

d- Entendemos el recurso didáctico como un posibilitador de este proceso.

e- La principal inquietud es la falta de una adecuada capacitación del docente, para enfrentar un proceso que por sus características descritas requieren de un cambio de actitud frente a su proceso de formación y su quehacer pedagógico infantil.

2.1.1.2. INFANTIL - BÁSICA PRIMARIA:

a- A partir del trabajo con juegos y rondas, basados en un proceso compartido de investigación y montaje, se trata de concientizar al niño de un proceso de formación "técnica".

Se plantea dentro de este proceso de formación tres etapas básicas:

1) Acercamiento, reconocimiento, y vivencia del hecho dancístico como tal, es decir conocer el repertorio de las danzas folklóricas colombianas, su origen, temática, marco teórico, ubicación geográfica y características de la misma vivencia.

2) Con base en los elementos teóricos-prácticos adquiridos se asume el hecho folklórico como tal, unido al elemento de su vida y vivencias y que la integración de las áreas también nace en la historia pues siempre la danza a estado ligada a la música, al teatro y las artes plásticas, es así como la creación se colectiviza y se integra.

3) Retomar las diferentes problemáticas del medio circundante.

2.1.1.3. JUVENIL:

A- A parte de las propuestas como "grupo juvenil de danzas" o la adecuación temática a estas edades de los trabajos infantiles, se vio que existe un vacío en cuanto a propuestas dancísticas dirigidas a estas edades.

2.1.2. EDUCACIÓN NO FORMAL:

a- Se plantea la necesidad de estructurar el perfil de un artista escénico popular que se entienda como un artista integral que responda a las necesidades y expectativas de la cultura popular. En este aspecto juegan un papel importante las instituciones de formación artística, ya que hasta el momento no encontramos programas coherentes y eficientes para la capacitación de artistas en el área de la danza.

2.2. GRUPO DE TRABAJO NUMERO DOS.

Lo integraron:

MAURICIO RODRÍGUEZ	DANTEA, (Bogotá)
MARIO MONROY	LOS DANZANTES (Bogotá)
HENRY MORENO	DANZAS LA DORADA (Dorada, Caldas)
MAGALY CARRILLO	(Bogotá)
CLAUDIA MARIN	E.P.A. (Medellín)
EMER DELGADO	CASA DE LA CULTURA PASTO
CARLOS VÁSQUEZ	PROYECCIÓN FOLCLÓRICA(B/bermeja)
MARIA V. CAMACHO	U. PEDAGÓGICA (Bogotá)
JORGE VANEGAS	I.P.C. (Cali)
ABELARDO JAIMES	DANTEA (Bogotá)
RUBÉN VARGAS	BIBLIOTECA PÚBLICA PILOTO (Medellín)
JOSÉ IVÁN DÍAZ	ESCUELA DE ARTES (Neiva)

Después que cada uno expuso su concepto de proceso de formación desde su espacio se encontraron algunos elementos comunes:

- 1- Se está generando una nueva conceptualización de la danza (la danza como proceso histórico, comprometida en un cambio como medio de conocimiento personal del trabajo de la corporeidad, etc.)
- 2- Se están trabajando diferentes propuestas pedagógicas que tienen como eje fundamental la formación integral del individuo.
- 3- Se está fomentando en regiones y poblaciones la creación de escuelas y espacios que incentiven la cultura popular.
- 4- Existen diversas concepciones frente al papel que debe cumplir el director.
- 5- Los diferentes trabajos que se están realizando cada día tienden a responder más a las necesidades específicas de cada región.
- 6- Existe crisis en las escuelas de formación dancística, pero a su interior se está discutiendo y elaborando el perfil del profesional que se requiere.
- 7- El hecho de que existan varias instituciones gubernamentales y privadas, responsables del desarrollo y proyección cultural (casa de la cultura, divulgación cultural, etc.) debido a su atomización y descoordinación no garantizan mejorar las condiciones en el hacer cultural, sino por el contrario muchas veces entran y entorpecen los trabajos independientes.
- 8- Se tiene una clara deficiencia en el análisis de nuestras condiciones corporales reales (etnias) y no existe una propuesta cultural y pedagógica sobre este tema.

2.2.1 CONCLUSIONES GRUPO DE TRABAJO DOS.

Partimos de la base que el proceso de formación dancístico, es diferencial en dos casos particulares, el trabajo como herramienta pedagógica definida dentro de los currículos de procesos educativos formales y no

formales concebida como un medio de aporte en el manejo y formación de estructuras corporales danzarias. El otro es el trabajo artístico-dancístico integrado a todos los órdenes de expresión escénica exigente de condiciones, aptitudes y procesos que lo convierten en medio y expresión de vida.

El proceso que cada grupo dentro de su autonomía diseña como modelo metodológico necesita un marco teórico que debe estar originado en dos fuentes: -Lo escrito por autores contemporáneos sobre desarrollo cognoscitivo y corporal-. Y lo más importante, la racionalización y escritura de la experiencia particular de los grupos y escuelas. Se hace necesario, entonces, asumir por parte de cada uno de nosotros el compromiso con la sistematización del desarrollo investigativo, corporal, coreográfico y escénico. Dando pie a una red de información que circule retroalimentando nuestros procesos.

El trabajo interdisciplinario incluye la formación ya sea en la experiencia cotidiana de los grupos o en las escuelas, de expertos en las áreas de música, danza, teatro, artes plásticas (incluyendo maquillaje, escenografía, vestuario, luces) literatura y otras dispuestas a imbuirse en el hacer dancístico buscando producir un espectáculo y unos artistas con un concepto integral de su interpretación.

Grupos independientes, grupos-escuelas y grupos que surgen como continuación o contradicción a las escuelas se encuentran con la posibilidad de experimentar alternativas pedagógicas y la libertad de crear nuevas propuestas y soluciones escénicas que retroalimenten y replanteen el desarrollo de los procesos de formación dancística.

Los prototipos impuestos por la cultura Europea-Americana han apartado de nuestros escenarios al hombre tipo de nuestras regiones. Sería necesario analizar con certeza y prontitud el estudio de nuestra etnia dentro del contexto social geográfico de cada región.

2.3. GRUPO DE TRABAJO NUMERO TRES.

Lo integraron:

LUZ E. MENDOZA	E.P.A. (Medellín)
SANTIAGO ARBOLEDA	I.P.C. (Cali)
BOLIVIA GARCÍA	CONTRALORIA DE LA REPUBLICA (Bogotá)
ARLEX AMESQUITA	INST. HUILENSE DE CULTURA (Neiva)
REYNEL AGUDELO	BIBLIOTECA (Buga.)
CARLOS LOZANO	
FELISA HURTADO	PROFESORA DANZAS (Socha. Boyaca)
JHON J. TORRES	U. NACIONAL. (Bogotá)
MARTHA NIÑO	DANTEA, DIE, CEP. (Bogotá)
GILBERTO MARTÍNEZ	U. ANTONIO NARIÑO BENPOSTA (Bogotá)

2.3.1 -PROCESOS DE FORMACIÓN

El grupo define la conceptualización en dos sentidos:

a) FILOSÓFICA: Donde ubicamos los perfiles, fines o la misión global del trabajo a realizar, En cuanto a esta concepción vista desde lo macro, sacamos como grandes conclusiones:

- La danza forma parte de la reafirmación de los valores socio-culturales, para la comprensión de procesos que parten de la cultura local a lo global (Universal).

- Existen según nuestro criterio una carencia conceptual filosófica, para la cual vemos necesario superar el pragmatismo, ganando niveles de conceptualización que permitan una actitud independiente y creativa, desmitificando con una postura analítica y crítica los escritos sobre folclor considerados como "clásicos" en Colombia.

b) TÉCNICA: La entendemos como los elementos y términos que intervienen en los procesos prácticos de enseñanza y formación dancística (Ejemplo: Espacio, esquema, ritmo, la investigación empírica y científica sobre el contexto de las danzas y rondas tradicionales.)

Esto nos lleva a concluir que:

- El encadenamiento de estos elementos determinados por el maestro, las circunstancias y la realidad, dan como resultado la metodología y la técnica de ejecución.

2.3.2. LA DANZA.

Observamos dos objetivos diferentes ante el trabajo dancístico:

a- La formación integral del individuo en los procesos de educación formal artística.

b- La formación artística propiamente dicha, como proceso hacia la producción dancística.

Cualquiera de estos dos objetivos requiere de técnicas específicas para el desarrollo conceptual y práctico de lo que se persigue. Por lo que definimos la técnica como el resultado de la elaboración conceptual y contextualización mediante la comprensión de la realidad social, política y económica.

2.3.3. DIRIGIR.

Definimos la dirección (Director) como quienes (o quién) está en capacidad de producir, crear y recrear fusionando la conceptualización y la técnica en una puesta en escena y lógicamente durante el proceso de formación.

En consecuencia, un director con estas características debe tener o propugnar por una formación integral dentro de las diferentes disciplinas artísticas como mínimo: danza, teatro, música, pintura, etc.

2.4. GRUPO DE TRABAJO NUMERO CUATRO,

Lo integraron:

DARÍO VERJAN

JOSÉ DELGADO

GRUPO LOS ANDAQUIES (Bogotá)

DANZAS COPRICO (Bucaramanga)

GUSTAVO RODRÍGUEZ	CENTRO CULTURAL LLANERO (Bogotá)
SEBASTIÁN MONTAÑO	DANZAS SAN FCO. DE ASIS (Guapi)
GLORIA BELTRÁN	U.NARIÑO (Bogotá)
HERIBERTO MOSQUERA	AYAPEL (Córdoba)
BEATRIZ BELTRÁN	DANZAS (Bucaramanga)
SONIA MANRIQUE	DANZAS (Socha. Boyacá)

2.4.1. CONCLUSIONES DE LA MESA DE TRABAJO SOBRE LOS PROCESOS DE FORMACIÓN:

- Las necesidades de cada danzante director es muy particular, así como para cada región el caso es específico. Se debe tener en cuenta aspectos especiales y característicos de cada proceso de enseñanza hacia quien va dirigida.
- La técnica de dirección amerita una formación disciplinada con varios años de experiencia y capacitación.
- Se debe evolucionar sin desconocer las bases folklóricas originales para darle el tratamiento específico al área que se desea desempeñar.
- Buscar el reconocimiento nacional de un gremio de las agrupaciones danzantes, para lograr un nivel profesional y derecho a todos los beneficios del mismo.
- Los planteamientos y casos de cada grupo se deben conocer por los otros, con la intención de mantener una comunicación permanente y un medio de no perder el trabajo realizado en los foros y todo el material recopilado en ellos.

2.5. GRUPO DE TRABAJO NUMERO CINCO.

Lo integran:

LILIAN PARADA	U. NARIÑO (Bogotá)
MARTHA PALACIOS	DANZAS JUBILADOS (Medellín)
OSCAR MORENO	DANZAS BIENESTAR FAMILIAR (Cali.)
IGNACIO BELLO	COL. MIGUEL ARCÁNGEL (Neiva)
YOLANDA AZUERO	I.P.C. (Cali)
OSCAR MERCHAN	DANZAS YOPAL (Yopal. Casanare)
GERARDO GÓNGORA	DANZA ESPINAL (Espinal)
ROSAURA DE MORENO	DANZAS A.D.E. (Bogotá)
EDILBERTO ORTIZ	DANZAS FUSAGASUGA
EDUARDO VILLAMIL	DANZAS A.D.E. (Bogotá,)
NELSON ROJAS	DANZAS A.D.E, (Bogotá)
LUDYS AGUDELO	E.P.A. (Medellín)

Como partida, retomamos los puntos establecidos como guía, pero dejamos constancia de la necesidad que tuvimos de enfocar dos perspectivas de trabajo que, aunque se relacionan y confluyen, tienen niveles y connotaciones diferentes:

2- La experiencia de las instituciones o escuelas cuya cobertura en todos sentidos es mucho más amplia y diversificada.

b- La experiencia de los grupos enmarcados dentro de contextos más sencillos y objetivos muy particulares.

Sin embargo, encontramos un lenguaje común dentro de lo diferencial el trabajo pedagógico-artístico que se desarrolla en ambas instancias. De ahí pasamos a las generalidades.

2.5.1. CONCEPTUALIZAR.

El grupo de trabajo entiende, asimila y confirma la importancia de la conceptualización, partiendo desde el contacto de los conceptos: Arte, danza baile, expresión, etc., hasta la elaboración de marcos teóricos abiertos desde la perspectiva amplia de la educación artística y los procesos metodológicos que deben sustentar las diversas asignaturas de un currículo y la base filosófica de mismo. Se incluye también todo el contexto temático y significativo de cada danza en particular y de las disciplinas que se involucran cuando se trabaja con una visión de integralidad de área.

2.5.2. CONTROL DE LA CORPORALIDAD.

Sin discusión al hecho de que, en el trabajo con el cuerpo, deben adquirirse las técnicas necesarias para el control, dominio de nuestra herramienta básica de trabajo, hay acuerdo en el sentido de que caven aquí elementos de la gimnasia, de la expresión corporal, los aportes invaluable de la educación física: en cuanto al desarrollo psicomotriz, la educación de las valencias física: resistencia, velocidad, elasticidad equilibrio, coordinación, etc.

Se reitera la necesidad de buscar la armonía entre el estudio del movimiento corporal y la diferenciación espacial y dinámica del mismo.

2.5.3. TRABAJO CON LA DANZA.

En el proceso metodológico del trabajo, tener en cuenta:

- Grado de dificultad en el aprendizaje de las danzas.
- Edad cronológica.
- Etapas de desarrollo en que se encuentran los integrantes (niñez, adolescencia, juventud, adultos, tercera edad.)
- Contexto socioeconómico, vivencias del grupo.
- Consideramos indispensable trabajar con los siguientes aspectos:
 - Lúdica infantil.
 - Juego simbólico.
 - Improvisación.
 - Técnicas de enseñanza en cuanto a pasos, figuras, educación rítmica.
 - Proceso de creación que involucra la integración del área.
 - Posición crítica y autoconstructiva del colectivo.

2.5.4. DIRECCIÓN.

Se toma al director como guía, como orientador que debe estar atento a estimular, debe encausar técnicamente el trabajo colectivo y escuchar los aportes de sus alumnos. Se rechaza la actitud autoritaria, dogmática e impositiva que no permita establecer una relación consciente, real de sus alumnos.

2.5.5. PROBLEMA DE LA COMPOSICIÓN.

Es aquí donde se ubican más notoriamente los problemas ya que las fallas en el proceso metodológico (punto 3) limitan en buena parte el resultado de la composición. Se necesita adquirir un dominio del diseño coreográfico, estudiar y experimentar a cerca de la integración de áreas, buscando una depuración de la puesta en escena, evaluación y ajuste en el montaje.

Se perfila un interés por cualificar el trabajo de la composición accediendo a considerar, además del montaje didáctico limitado a un esquema tradicional y aislado de cada danza, la perspectiva de trabajar con un proceso de formación y de creación colectiva, para lo cual se hace necesario mucho estudio, disciplina artística e investigación.

Al trabajar las formas tradicionales se solicita que haya un estudio serio y respetuoso de ellas para no caer en deformaciones que en vez de enriquecer los fenómenos pueden llegar a destruirlos.

En general, somos conscientes de las diferentes etapas críticas que se perciben en el camino del trabajo dancístico cuando se ve abocado a la evolución, a posibles cambios y a la diversidad de propuestas cuando se habla de danza popular, pero creemos que una frecuente comunicación y un serio y respetuoso compartir de experiencias a todo nivel, puede ser una ayuda fundamental en el proceso de cualificación.

2.6. GRUPO DE TRABAJO NUMERO SEIS.

Lo integraron:

ARTURO VAHOS	PERCUSIONISTA	(Medellín.)
FRANCISCO LORZA	COREÓGRAFO BAILARÍN	(Cali.)
ÁNGELA MARÍA CASTILLO	I.P.C	(Cali.)
JUAN C MIRANDA	BAILARÍN	(Fresno.)
YENNY CEBALLOS	DANZAHINA	(Cali.)

Partiendo del proceso de formación propuesto en el foro, estamos de acuerdo en su orden.

2.6.1. ANÁLISIS DEL CONCEPTO.

El concepto nace a partir de la idea para la cual han de desarrollarse los parámetros y fundamentos metodológicos y pedagógicos de la enseñanza.

2.6.2. CONTROL DE LA CORPORALIDAD.

Estudio y desarrollo de un sistema de trabajo y de formación, que haga del danzarín un individuo tanto integral como versátil (Estudio de técnicas, disciplinas de autocontrol y manejo de la energía, tanto del cuerpo, voz y expresión, en tiempo y espacio.)

2.6.3. CONCEPTO DANZA.

Enfocar y dirigir el concepto danza, hacia una proyección universal, que permita al danzarín el desarrollo de su propia danza con una visión cosmogónica de la vida.

2.6.4. DESARROLLO DE LA DANZA PERSONAL.

El danzarín está en capacidad de plantear los fundamentos filosóficos y conceptuales de un todo. Lo que le da la capacidad de dirigir y dominar a ciencia cierta el arte de la composición, ya sea individual o colectiva.

2.6.5. DIRIGIR.

Importante es conseguir que el modelo (profesor) sea claro y conciso en sus fundamentos, para así lograr una ética profesional que más adelante se refleja en los valores en formación.

Investigar con profundidad los conceptos técnicos de la danza tradicional, sin enmarcarse dentro de sus parámetros, sino por el contrario colocarla al servicio de un todo.

Darle gran importancia al desarrollo creativo y expresivo del potencial del danzarín.

Abrirse por completo al cambio partiendo de la conceptualidad de que la evolución del arte es la ruptura permanente y no el de la continuidad inherente.

2.7. PROPUESTAS.

2.7.1. GRUPO DE TRABAJO NUMERO UNO.

- Que cada escuela presente alternativas y propuestas metodológicas, que conlleven hacia una metodología estructurada y adecuada para un mejor proceso de enseñanza aprendizaje.

Las escuelas tienen la responsabilidad de implementar su propia técnica.

- Que cada profesional de la danza publique y difunda sus planteamientos metodológicos de acuerdo con sus experiencias con el fin de unificar criterios que contribuyan a la cualificación del proceso dancístico Colombiano.

- Con base en las discusiones y conclusiones del Foro, es necesario elaborar un documento que se difunda en las facultades de educación, normales y

demás instituciones que le competa a fin de ganar un espacio artístico sustentado teóricamente.

- Realizar foros temáticos que permitan mayor profundidad y análisis.

Se propone como temas:

- Integración de las artes (Concretamente de la danza) en los programas curriculares en los diversos niveles, pre-escolar, primaria, básica secundaria, y media vocacional.

- Encuentro de escuelas de formación de danza popular para la confrontación, análisis y elaboración de programas.

2.7.2. GRUPO DE TRABAJO NUMERO DOS.

- Propiciar el espacio para la confrontación y comunicación teórico-práctico de artistas vinculados al desarrollo de la danza, en un: III FORO-TALLER DE DANZA POPULAR que enfatice un aspecto concreto, por ejemplo:

- COMPOSICIÓN Y DISEÑO COREOGRÁFICO.

- TÉCNICAS DE MAQUILLAJE.

- AMBIENTACIÓN Y PUESTA EN ESCENA.

- ESCENOGRAFÍA

- ENCUENTRO NACIONAL DE COREÓGRAFOS.

- Crear un organismo que centralice y circula la información proveniente da los trabajos dancísticos. Así como también propenda por abrir espacios da formación y confrontación de los mismos.

- Enfrentar la práctica y teoría del problema de la interpretación.
(Concepto y gestualidad escénica del Bailarín.)

2.7.3. GRUPO DE TRABAJO NUMERO TRES.

(NO PLANTEA PROPUESTAS.)

2.7.4. GRUPO DE TRABAJO NUMERO CUATRO.

(ALGUNAS DE SUS CONCLUSIONES SE PUEDEN TOMAR COMO PROPUESTAS,
VER PAGINA 36.)

2.7.5. GRUPO DE TRABAJO NUMERO CINCO.

- Solicitamos del foro un pronunciamiento ante el M.E.N. exigiendo respeto y apoyo a los trabajadores de la danza en escuelas y colegios (oficiales y privados), admitiendo su profesionalización y dando una autonomía y real valoración de su trabajo.
- Formar una corporación de los trabajadores de la danza a nivel nacional.
- Planear un Foro-taller, donde el trabajo se centre sobre las prácticas, sustentadas con un documento teórico.
- Asumir el compromiso de un intercambio real de experiencias entre los grupos e instituciones.

2.7.6. GRUPO DE TRABAJO NUMERO SEIS.

(VER ANÁLISIS PAGINA 43)

LOS DANZANTES
DANZA – TEATRO
©
1991