

Espacios y Afecto: Pedagogía de la Atención+Motivación+Organización+Respeto

Spaces and Affection: Attention+Motivation+Organization+Respect Pedagogy

Zaida Ballesteros Parejo

Universidad Artes Escénicas Francfort del Meno

Resumen

El siguiente artículo trata el tema de la afectividad en la práctica didáctica. Exponemos un análisis comparativo y una reflexión de estudios anteriores que ponen de manifiesto los factores por los que el alumnado es más propenso a mantener una práctica saludable acompañado por el sentimiento de protección. Ponemos de manifiesto la posición de los autores en los artículos tratados. De igual modo reflexionamos sobre transportarlo a la práctica en el aula en diferentes técnicas de danza contemporánea. Por último presentamos diversos términos importantes a tener cuenta en el aula de danza y diseño del espacio democrático.

Palabras clave: afectividad; somática; cuerpo; danza contemporánea; democracia

Abstract

The next article deals with the issue of affectivity in didactic practice. We present a comparative analysis and a reflexion on previous studies that reveals the factors by which students are more likely to maintain a healthy practice accompanied by a feeling of protection. We highlight the position of the authors in the article discussed. In the same way, we reflect on putting into practice in different contemporary dance techniques. At last, we present various important terms to take into account in the dance class and the design of the democratic space.

Key words: affectivity; somatic; body; contemporary dance; democracy

Introducción

En el marco de enseñanzas superiores en que nos movemos y según la implantación de los nuevos planes de estudios universitarios desde la reforma de Bolonia, el papel de docente nos sitúa en la posición de creador de herramientas. Ofrecemos, establecemos y revisamos de forma constante las competencias de los estudios universitarios. La labor principal del alumnado se convierte en aprender a aprender, pues se está preparando para un marco laboral en constante cambio y una situación que aunque intentemos eludir en nuestro discurso es inestable.

La danza siempre ha sido un campo en constante transformación, el cuerpo cambia con los años, la intensidad del entrenamiento debe ser regulada. Con cada nuevo coreógrafo con el que trabajamos, nos propone y enfrenta a material nuevo, nuevos retos en vocabulario y frases coreográficas. El cambio, también es inherente a la vida del bailarín. La coreografía, docencia y asistencia escénica son parte de la transformación de esta carrera. De forma ideal aprendemos, practicamos y después ofrecemos una docencia enriquecida por la práctica y la experiencia propia. De este modo una de las principales metas del docente en las artes escénicas, y de forma concreta en la danza, es hacer entender al alumnado el camino que comienza en esta profesión y dotarlo de herramientas que lo puedan acompañar a lo largo de su trabajo en el estudio, escenario o en el campo de la investigación. Este texto expone trabajos anteriores en relación al tema afectividad en la enseñanza de danza contemporánea, el uso de la palabra y la comunicación a través de las manos y el contacto.

Crear Espacios

Podemos usar estilos de enseñanza mediante la asignación de tareas con elementos de individualización. Será productivo cultivar una enseñanza basada en el proceso, que acentúe la importancia de crear rutinas de trabajo. Pero no debemos caer en fundamentalismos, es relevante tener presente qué objetivos presentamos. De forma ideal y con palabras de Miguel A. Delgado Noguera, la solución es trifásica y consta de: investigación, innovación y trabajo en equipo. (Delgado Noguera, 1999, p.244). En los estilos de enseñanza elegidos existen estilos reproductivos de mando directo, pero también estilos mixtos y combinación de estilos de enseñanza como pueden ser el desarrollo de tareas o la microenseñanza.

Aunque en algunos ejercicios técnicos seguimos aplicando el mando directo, en el grado superior existe una inclinación al desarrollo de tareas a través de descubrimiento guiado. Con pautas fijas y determinadas que lleven al alumnado a explorar nuevos territorios en el campo del análisis y la generación de movimiento. Exponemos términos básicos en la labor tanto pedagógica como coreográfica. No es posible crear variaciones asociadas a una técnica si no hemos adquirido y asimilado los patrones rítmicos, técnicos y de cualidad de una asignatura técnica en el campo pedagógico. Del mismo modo no

seremos capaces de generar nuevo material coreográfico sin tener un sistema, una tradición o una base a la que referirnos. Sin pautas los patrones de pedagogía y creación están sujetos al azar. El azar, al igual que los dados, pueden funcionar un día sí y el otro no. Los sistemas, las estructuras y pautas nunca fallan, siempre ofrecen una base sobre la que seguir y agarrarse. El medio de trabajo va a ser el cuerpo, elemento somático supeditado a estados, afectos.

En las clases de técnica es relevante hacer entender las sensaciones que el alumnado debe tener presentes más que la forma. La posición del pie, el contacto con el suelo, la alineación con la cadera y el empuje son la base sobre la que construyen su casa, su profesión. Es su deber asimilar la técnica desde la experiencia corporal. La forma viene después, cuando hemos entendido la función de la acción y el ejercicio, observando detalles. El aprendizaje se basa en la interiorización de estas sensaciones. Aceptar desde qué lugar parto en relación a mis conocimientos, reconociendo la figura del maestro, artesano de instrumentos para el aprendiz.

Gerko Egert, nos acerca a este área desde las relaciones y el afecto en la clase de danza contemporánea. En su libro *Berührungen (Tocar)* expone las relaciones espaciales que se crean a través del contacto (Egert, 2016, p.38). Qué comunicamos con nuestra distancia espacial, y cómo transmitimos información a través de las manos (Egert, 2016, p.40). También desglosa y diferencia los términos Movimiento afectivo y Afectos en movimiento, qué transmite un tipo de movimiento o cómo podemos transformar un afecto o sentimiento en movimiento (Egert, 2016, p.83). En el texto aparece de igual forma la interferencia del tacto, qué factores hacen al cuerpo vibrar y sentirse disponible y receptivo o bloqueado. Analiza en esta obra una pieza-instalación creada por William Forsythe, Dana Caspersen y Joal Ryan en 1997 y estrenada en Londres en torno al tema, contacto y superficies blandas, y la repercusión de esta cualidad en la percepción y recepción del público, *Bouncy Castle* Egert, (2026, p.217).

A destacar es también el término propuesto por Erin Manning, Pedagogía Radical. En su ensayo *Propositionen für eine radikale Pädagogik, oder: Wie den Wert neu denken? (Proposiciones para una pedagogía radical o: ¿revisar los valores?)* propone un plan de activación del espacio de movimiento, incluyendo en éste la percepción de todos los integrantes del grupo y la conciencia en el cuidado (Bee, J., Egert, G., Manning, 2020, p.135). En la escucha y atravesar las barreras reside la llave para la el aprendizaje fluido. Describe la arquitectura del aprendizaje como no neutra, y asociada a comodidades y prejuicios derivados de una cultura, blanca y occidental. Da la bienvenida en su aula al sentido de comunidad y compartir información, espacio de intercambio.

En Touching and Being Touched. Kinesthesia (Tocar y ser tocado. Cinestesia), los autores presentan experimentos neurocientíficos sobre la empatía, especificando la cognitiva y emocional como una forma de contagio y hablan de coreografiar la empatía (Brandstetter, G., Eggert, G., Zubarik, 2013, p.211).

Vivimos en el siglo de la comunicación, y saber comunicar es saber articular con palabras, con signos accesibles a la lógica, la percepción de nuestro medio ambiente. El alumnado debe ser capaz de escuchar, asimilar, transformar y transmitir los conocimientos adquiridos. Frasear de manera limpia su ejecución en la danza y su capacidad de formular y transmitir conceptos o sensaciones, destreza somática. Es la diferencia entre manipular y educar. Del latín *e-ducare* (*educere*) significa dirigir a alguien hacia el liderazgo, formar a un duque en su materia (Fromm, 1998, p.193). En este modelo entendemos la didáctica desde el conocimiento previo del alumnado y su potencial. La función del maestro es guiarlo y canalizarlo.

Espacio Democrático

Durante el trabajo ligado a dinámicas de movimiento en el espacio y percepción espacial hablamos del reparto igualitario, del aula compartida. Algunos docentes hablan de un barco equilibrado o percibir al resto del grupo en un sentido de amplitud. En mis clases llamo espacio democrático al lugar que como intérpretes, bailarines, danzantes compartimos en el aula. Tengo espacio suficiente para moverme, tengo derechos en ese espacio, pero también deberes. Soy responsable de mi movimiento que tiene una repercusión en la coreografía de los otros, bien sea fija o improvisada. Deseo que mi voz sea escuchada, por consiguiente escucho. Dejo ejecutar sus pautas a los demás y realizo la mía. Básico en este término es entender la necesidad de claridad en la propuesta. Si no soy capaz de articular mi movimiento o mi pensamiento en palabras, la capacidad de entendimiento de los demás se verá reducida. Por ello la relevancia de la práctica en el diálogo, tanto dancístico como, al final de la clase o jornada de ensayo de reflexión y retroalimentación.

Palabras Clave en el Aula

El lenguaje define nuestra percepción. Las palabras articulan la manera en que observamos y filtramos nuestro medio, el mundo que nos rodea. A continuación presento una serie de palabras clave que dan lugar a términos referentes y relevantes en el aula. Palabras que hemos escuchado ya, y que a veces olvidamos en el contexto de transmitir información y proporcionar herramientas. Términos que de forma idónea nos ayudarán a instaurar en el aula una atmósfera idónea de trabajo. Un espacio de libertad y concentración en el que tanto el docente, como el investigador, como el artista, encuentren el marco en que desplegar sus capacidades en su más amplio sentido.

Atención

Aprendemos porque tenemos la curiosidad de saber más, de informarnos. Adquirimos conocimiento en sociedad, enriqueciéndonos a través de la convivencia y la conversación. Como docentes atendemos las necesidades del alumnado, lo guiamos en la toma de decisiones, mostramos temas que pueden

atraerle, le acercamos técnicas desconocidas y alimentamos su **Atención**. Con este apartado animo a copiar, aceptar y reproducir lo bueno. La danza contemporánea no inventa nada, apenas podemos inventar en un siglo en el que todo está presentado y el avance se sucede a una velocidad vertiginosa. Somos buenos en nuestro trabajo y proceder cuando sabemos sintetizar y aportar nuestra apreciación personal, nuestra visión y acercamiento. Saber articular nuestro conocimiento, reconocer la raíz, las técnicas y coreógrafos de los que hemos aprendido, construye nuestro trabajo. De aquí la importancia de un repertorio variado, que ofrezca la paleta ecléctica que es hoy la escena profesional de la danza tanto, contemporánea como clásica y por igual española o flamenca. Nuestro alumnado se enfrenta a escenarios en los que se requiere conocer una técnica en profundidad, pero se exige conocer y saber moverse en una gran gana de técnicas.

Motivación

Mantener la **Motivación** es un trabajo activo, Linda Kapetanea y Josef Fruzec, creadores de la técnica de entrenamiento *Fighting Monkey*, proponen ejercicios que se encargan de mantener un sistema de propiocepción activo y en continuo desarrollo. Capaz de incluir cambios con fluidez y adaptabilidad. Proponen un entrenamiento basado en coordinación y ritmo y la repercusión de estos factores a nivel celular, en pequeña escala, y a gran escala, en las relaciones humanas, hábitos y metas. Sus prácticas desarrollan un cerebro plástico y un cuerpo elástico. En su práctica promueven la comunicación y claridad en el individuo y su red social. La meta es poder diseñar estrategias de aprendizaje propias y crear historias que sean capaces de inspirar y alimentar el sentimiento de vigor en la vida.

Es necesario entender y comprender este trabajo de crear una historia en conjunto, una educación, un colectivo, una familia. Las personas que más te aprecian se molestan en revisar tu trabajo, hacer comentarios, criticar de una manera analítica y productiva. Si no hay amor, no tenemos necesidad de preocuparnos por el desarrollo de los demás:

“Nuestros *malos alumnos* nunca van solos a la escuela. Lo que entra en clase es una cebolla: unas capas de pesadumbre, de miedo, de inquietud, de cólera, de deseos insatisfechos, de furiosas renunciadas acumuladas sobre un fondo de vergonzoso pasado, de presente amenazador, de futuro condenado. Miradlos, aquí llegan con el cuerpo a medio hacer y su familia acuestas en la mochila. En realidad la clase sólo puede empezar cuando dejan el fardo en el suelo y la cebolla ha sido pelada. Es difícil de explicar, pero a menudo sólo basta una mirada, una palabra amable”. (Pennac, 2008, p.58).

Todo depende por supuesto de la edad, madurez y relación que une al maestro y aprendiz, sobre todo temporal.

Organización

El saber necesita una forma de **Organización**, sistematización. A lo largo de nuestra carrera nos encontramos con diferentes maestros que nos acercan sus conocimientos desde las instituciones, bien sean conservatorio, universidad, compañías estatales o en forma de cursos magistrales e incluso trabajo profesional en el estudio. Estos conocimientos a veces se amontonan cuando se suceden en un periodo de formación intensa. Puede ser que vivamos una fase en la que no sabemos qué hacer con el saber y la práctica adquirida. La asimilación de todos estos contenidos y su puesta en marcha en la práctica, nos hace desarrollar de forma casi intuitiva una estrategia para sistematizar información. Esta manera puede ser más caótica u organizada dependiendo de la tendencia del individuo. Puede que la forma de organizar y documentar el trabajo cambie o se transforme con los años. Derivados de la pandemia sufrida desde 2020, hemos desarrollado distintos formatos para almacenar y compartir información. De igual forma la creación de foros o conferencias Online está facilitando el acceso a la sistematización de la información que vamos desarrollando.

Respeto y Rutina

La relación entre un maestro y su aprendiz se basa en la aceptación: El estudiante entiende que la otra persona ha pasado por las experiencias que deseamos adquirir, domina y puede ejecutar la técnica, tanto en teoría como en práctica. El maestro acepta al alumnado comprendiendo el contexto del que proviene, sus conocimientos y habilidades previas. Es necesario crear rutinas para usar el tiempo de un modo efectivo. Las rutinas no son dogmas, sino patrones flexibles que pueden ir cambiando según la necesidad del entrenamiento o el periodo de puestas en escena. La rutina debe ir creciendo en complejidad según el alumnado vaya desarrollándose y adquiriendo habilidades nuevas. La *Rutina* se basa también en el *Respeto* a la técnica o la tradición a la que pertenecemos, y al/los maestros con quien la hayamos adquirido. De esta forma la disciplina se desarrolla desde la interiorización del *Respeto*, y no desde la obligación. Desde entender que el maestro emplea su tiempo en diseñar las herramientas adecuadas para que los estudiantes y aprendices puedan emplear su máximo potencial y desarrollar su técnica y expresión. Cultivamos el *Respeto* a través de la admiración, del aprecio, del amor. Nunca del grito o el temor.

Conclusión

En un ambiente de diálogo y entendimiento seremos más propensos a abrirnos, cambiar, mostrar cómo somos. Entendemos esta protección como un amparo honesto en que el enseñante ofrece herramientas técnicas, de análisis o de generación de movimiento. Evitando juzgar hábitos e introduciendo el pensamiento analítico como práctica diaria. El sujeto deja de ser medio de fallos y se convierte en instrumento expuesto a

mejora gracias a la técnica y práctica que adquirimos. Las artes escénicas, la danza en concreto se convierte en un foro abierto, un campo de proyección de la expresión artística entendida como proceso vital.

No debemos olvidar que la danza contemporánea se desarrolla desde un movimiento político y social. La emancipación de la mujer y la revolución industrial, el individuo es capaz de proponer y crear sin ser una pieza más del engranaje que funciona. Vivimos la época del *Me Too*. Sentimos de nuevo la necesidad de sacar a la luz temas incómodos que han sido tabú durante mucho tiempo y de dar un impulso a nuestra capacidad de comunicación y subsanar temas pendientes. También en la educación. Algunas técnicas de danza contemporánea como son la técnica Gaga, nos recuerdan no ignorar nunca sentimientos físicos, pues son fuentes para llegar a entender la verificación del movimiento. El desarrollo de conocimiento técnico proporciona al bailarín acceso directo a manejar su estado somático y dinámicas psicológicas. La racionalidad puede estar emocionalmente cargada. Saber dirigir los estados emocionales, como regulador de trabajo, es una cualidad de la inteligencia artística. Dirigir los estados se trata de la habilidad del artista de bailar en el presente, en términos de concentración y percepción (Katan, 2016, pp.91-92).

Otro punto importante a tratar en la educación desde el amor es el concepto de fuerza. Por regla general entendemos que el bailarín que más alto salta o más puede girar, es el más fuerte. Pero la danza implica no sólo virtuosidad, sino expresión. La cualidad del fraseo en la ejecución reside en las transiciones, al igual que en la transformación, hacer el material propio. Cuando los años van pasando la fuerza reside en la resistencia, la resiliencia que el bailarín desarrolla para seguir en la carrera a través de numerosas situaciones que pueden ser traumáticas referentes a lesiones o periodos intensos de mucho trabajo, rápido aprendizaje de repertorio o lidiar con personalidades difíciles en el estudio. El tiempo nos enseña que no es más fuerte el que tuvo más fuerza sino el que aún sigue al pie del cañón. Cada uno en sus posibilidades como docente, asistente o coreógrafo. Trabajando por y para el arte. Es más fuerte aceptar adónde hemos llegado, para saber lo que nos queda. Para poder pedir ayuda en épocas de crisis y aceptar nuestra fragilidad, que como la canción de Drexler relata es “la fortaleza del mañana”. El más fuerte se manifiesta en aquel que aguanta hasta el final. La vida es una carrera de fondo.

Referencias Bibliográficas

- Brook, P. (2008). *The empty Space*, Penguin Modern Classica, London.
- Bee, J., Egert, G., Manning E. (2020). *Experimente Lernen, Handtechniken tauschen. Ein spekulatives Handbuch*, Nocturne, Giessen.
- Brandstetter, G., Eggert, G., Zubarik, S. (2013). *Touching and Being Touched. Kinesthesia and Empathy in Dance Movement*. De Gruyter. Berlin/Boston.

- Delgado Noguera, M.A.(2008). *La Educación Física y los estilos de enseñanza socializadores. Sistemas de evaluación. I Congreso de Educación Física. Ciudad de Ceuta. Nuevas perspectivas de la educación física en el siglo XX. Adaptarse a las innovaciones científicas y al desarrollo social imperante.* Ceuta. Pp. 27 – 29 junio.
- Delgado Noguera, M.A. López, P., Medina, J. y Viciano, J. (Coordina- dores)(1999) *Investigaciones en la prác- tica de la enseñanza de la Educación Física. Granada: Reprografía Digital Granada.* Universidad de Granada.
- Ebert, G. (2016). *Berührungen. Bewegung, Relation und Affekt in zeitgenössischer Tanz.* Transcript Verlag, Bielefeld.
- Fromm, E. (1998) *Die Kunst des Liebens,* Dtv, München.
- Fernández, C.(2020). Transcripción de la sesión 1 del fórum de pedagogía de la danza: Pensar en la peda- gogía, Barcelona. <https://www.institutdelteatre.cat/ca/projectes/forum-del-csd.htm>
- Katan, E. (2016). *Embo- died Philosophy in Dance,* Macmillan Publisher, London.
- Lehmann, H.T. (1999). *Postdramatisches Theater.* Verlag der Autoren
- Pennac, D. (2008). *Mal de escuela,* Penguin Random House, Barcelona.10