



**Universidad Nacional Autónoma de México**

**Facultad de Psicología**

Sistema de Universidad Abierta.

Título

**La formación de coreógrafos,**

**La enseñanza de la creatividad en una escuela superior del INBA**

Sustentante

**Teresa Sánchez Cruz**

Opción de titulación

**IPSS**

Nombre completo de la Directora del trabajo

**Araceli Lambarri Rodríguez**

Ciudad de México

Noviembre 2014



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## Agradecimientos

Al Centro de Investigaciones Coreográficas y a la Facultad de Psicología de la UNAM por transformarme en alguien diferente y mejor.

A mis asesores por guiarme y ayudarme a distinguir los mejores caminos: Ana Gonzales, Javier Contreras y Araceli Lambarri

A Anadel Lynton por ser modelo de vida

A los Maestros, Administrativos del CICO y toda su Comunidad por la colaboración, especialmente a Ana Paula Camargo y Tania Solomonof por su interés en el proyecto, a Feli Cortes por su valiosísima paciencia y disposición.

A los compañeros con los que compartí el camino de la formación como investigadores y creadores coreográficos.

A la Comunidad de Protarte, especialmente a Cipac y a Luz por permitirme compartir y demostrar los beneficios de mi danza.

A los niños del programa Saludarte y los equipo de las Escuelas Felipe Rivera y Maestro Celerino Cano por reiterarme que el arte es la vía correcta.

A los amigos de la artisteada por demostrarme que todo este mamotreto tiene sentido: Abril, Nadia, Adrián y Dore.

Especialmente a Bris por las charlas apasionadas que me permitieron aclarar la enorme importancia de nuestra labor y a Hugo Reyes por sus contribuciones al marco teórico, el apoyo técnico, las chelas, etc...

A lo amigos de siempre, que me demuestran que las cosas que uno quiere si se pueden alcanzar porque ellos me quieren lo mismo que veinte años atrás: Ricardo, Ale, Isma, Thelma y Alan.

MI FAMILIA FAMILIA FAMILIA.... A MI PAPA POR TODO LO QUE HA HECHO POR MI BIEN ...

A Pilar y Juan Sánchez por su omnipresencia y a mi familia extensa por ser el sustento de todo lo que soy

A Hugo por las imágenes aportadas a este trabajo y las demás que ya forman parte de mi vida.

# Índice

Índice	3
Resumen	5
Introducción	6
Datos generales del programa	10
Objetivos del IPSS	11
Capítulo 1 Marco Referencial: Antecedentes institucionales	12
1.1. El Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA)	12
1.2 Subdirección General de Educación e Investigación Artística (SGEIA)	16
1.3 El Centro de Investigaciones Coreográficas (CICO) en el INBA	18
1.3.1 La danza en México y el CICO	23
1.3.2 Coreografía y creación dancística	25
1.3.3 Planteamiento pedagógico del CICO	27
Capítulo 2 Marco conceptual	34
2.1 Educación por el arte, el fundamento pedagógico del CICO	35
2.2 La creatividad en psicología	37
2.2.1 El proceso creativo en danza	40
2.3 Enseñanza de la creatividad	42
2.4 Los conceptos que operan en coreografía	44
2.5 El interaccionismo simbólico (IS): Principios Generales	46
2.5.1 El interaccionismo simbólico en psicología y educación	49
2.5.2 Las interacciones en la formación de coreógrafos	53
2.6 Los proyectos y las asesorías	55
Capítulo 3 Método	57
3.1 Diseño de proyecto	57
3.1.1 Justificación	58
3.1.2 Preguntas	62
3.1.3 Objetivos	64
3.1.4 Población	65
3.1.5 Escenario	66
3.2 Actividades realizadas	67
3.2.1 Materiales e instrumentos	68
3.2.2 Técnicas y herramientas	69

3.3 Procedimiento	71
3.3.1 Detección de problemáticas	72
3.3.2 Diseño de proyectos	82
3.3.3 Investigación documental	94
3.3.4 Investigación de campo	99
3.3.5 Desarrollo y aplicación de instrumentos	108
3.3.6 Registro Visual	114
Capítulo 4 Resultados, productos y propuestas	119
4.1 Resultados ante el programa	121
4.2 Impacto en la formación profesional	123
4.3 Resultados por actividades: Impacto del trabajo	127
4.4 Productos	139
4.5 Conclusiones y limitaciones	141
4.5.1 Comentarios y discusión	145
4.5.2 Propuestas	149
Referencias y bibliografías.	153
Anexos.	
1. Artículo de divulgación	158
2. Dependencias del INBA	162
3. Pilares del CICO y de la danza Mexicana en el día de la Danza Experimental en honor a Lin Duran junio de 2013 (Foto Revista Fluir)	165
4. Mapa curricular de la Carrera Técnica Superior en Creación e Investigación Dancística	165
5. Boceto de normatividad de proyectos y estatutos para los alumnos del semestre 2013 – 2	166
6. Formato de inscripción de proyectos para el 2013-2	167
7. Formulario de entrevista	168
8. Comunidad CICO (Foto: Prensa INBA)	170
9. Alumnos del CICO en una revisión (Foto: Armando Porras)	170
10. Carteles de Prácticas Escénicas	171
11. Programa de mano de funciones	173
12. Ensayos en el CICO (Foto: Teresa Sánchez y Ximena Taavare)	174
13. En camerinos (Foto: Emmanuel Rosales)	175
14. Análisis FODA	176
15. Documentos de gestión y planeación estratégica del Programa de Servicio Social	177
16. Ruta Crítica	183

## Resumen

**Este Informe Profesional de Servicio Social (IPSS) da cuenta de las actividades realizadas en el marco del *Programa de Registro y Seguimiento de un Proyecto Coreográfico*, durante la prestación del servicio social realizado entre junio de 2013 y en enero de 2014 en el que se abordaron los procedimientos formativos en el Centro de Investigaciones Coreográficas (CICO) del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura de México (INBA), en donde se imparte la Carrera Técnica Superior Universitaria en Creación e Investigación Dancística, marco en el que se desarrollaron actividades de detección de problemáticas, diseño de proyecto, investigación documental y de campo, aplicación de instrumentos y registro visual. Sustentadas en el enfoque de educación por el arte centrado en la enseñanza de la creatividad y el interaccionismo simbólico, así como en los antecedentes históricos e ideológicos de la institución. Dar cuenta de ello fue uno de los objetivos de este trabajo así como enfatizar en los conceptos que operan y se transforman durante la realización de los proyectos coreográficos y seminarios de titulación. Se construyó y dio cuenta de un marco institucional, histórico, teórico y metodológico pertinente que permitió encontrar una lista de conceptos que presentan divergencias de sentido entre la Comunidad CICO.**

*PALABRAS CLAVES: CREATIVIDAD, EDUCACIÓN, COREOGRAFÍA.*

## Introducción

Entre 2009 y 2012, la de la voz, cursó la Especialidad en Creación Dancística que entonces se impartía en el CICO, misma que es antecedente directo del actual plan de estudios. Entonces vi y viví en mi propio proceso formativo las fortalezas y oportunidades que ofrecía la escuela, al mismo tiempo que padecí, junto con mis compañeros las debilidades y amenazas que han entorpecido el desarrollo de los estudiantes. En atención a lo anterior y en colaboración con las autoridades académicas planteamos y gestionamos un programa de servicio social que permitiera al centro recibir aportes de la psicología para continuar enriqueciéndose y afrontar mejor los retos que implica su planteamiento pedagógico.

Este documentó representa el informe de las actividades realizadas durante mi participación como prestadora de servicio, en el periodo de junio de 2013 a enero de 2014 en el marco del Programa de Registro y Seguimiento de Proyectos Coreográficos del Centro de Investigación Coreográfica – Instituto Nacional de Bellas Artes, con clave 2013 -47/ 52 – 3058 y que se encamina a generar documentos que contengan herramientas para que los asesores de proyectos coreográficos y seminarios de titulación realicen su labor de una manera más efectiva al conocer las implicaciones psicológicas del proceso creativo. Las labores de las que se informa y el programa mismo estuvieron bajo la supervisión del director Javier Contreras Villaseñor, quien promueve un proceso constante de auto evaluación institucional en cuanto a los métodos y estrategias de enseñanza.

La propuesta de enseñanza de la danza y la creatividad que opera en el CICO – INBA, donde se imparte la Carrera Superior Universitaria en Creación e Investigación Dancística se caracteriza por un enfoque de educación por el arte que busca seres integrales antes que innovadores, capaces de hacer sentir y pensar la danza a través de la experimentación y la exploración, enfocadas a la promoción del pensamiento lateral que fundamenta la enseñanza de la creatividad. Cosa que representa una excepción en la educación artística profesional, por lo que este trabajo propone un acercamiento a la formación profesional de danza en el área creativa.

El plan de estudios contempla la realización de un proyecto coreográfico y un seminario de titulación en donde han de integrarse la habilidad y aprendizajes obtenidos durante todo el curso. Considerando que estos proyectos son medulares y determinantes en la formación de los futuros coreógrafos es menester incidir en ellos para que los egresados logren un desarrollo profesional satisfactorio con impacto en su entorno. El cuerpo académico y la comunidad estudiantil constantemente refieren algunas problemáticas en el desarrollo y realización de dichos proyectos y seminarios en atención a lo cual la dirección de la institución propone que el programa se enfoque en ellos, intención a la que se suma la prestadora con la realización de este IPSS lo que contribuye a los objetivos del programa y a los personales que exigen retribuir a la institución algo de lo recibido.

Las actividades de las que da cuenta este documento inician antes que la prestación del servicio ya que contemplan la Detección de problemáticas y Diseño de proyectos previas a la gestión interinstitucional del programa. Posteriormente se reporta la investigación documental y de campo, así como el desarrollo y aplicación de instrumentos que se realizaron durante el servicio; sin olvidar el reporte del registro visual que acompañó toda la labor.

Además de las ya mencionadas líneas de la educación por el arte y la enseñanza de la creatividad, las actividades mencionadas se sustentan en la teoría del significado y el interaccionismo simbólico ya que hemos de comprender como se articulan los conceptos y sus sentidos en los individuos creadores y como es que estos sentidos subyacen de manera relacional a la creación en general y dancística en este caso, en particular. Se debe entender que estos sentidos están interaccionando contantemente entre los alumnos y sus maestros en todo el proceso pedagógico incluyendo el desarrollo de los proyectos y seminarios.

Este trabajo se inserta en la rama de la psicología educativa que se inspira en la propuesta sobre educación por el arte hecha por Read, en 1948, en donde hace una interesante distinción entre educación artística, estética y educación por el arte. Distinguiendo esta como una formación integral, más profunda y compleja de enseñar arte pero desde la experiencia estética como propuesta ética. Esto aplicado a la formación profesional de artistas, concretamente coreógrafos, como una propuesta para enseñar la creatividad y promover el pensamiento lateral a nivel superior



Las problemáticas presentes en la formación y la educación humana en relación al mundo del arte llevaron a Read (1948) a la exposición que fundamenta la propuesta sobre que el arte debe ser la base de toda formación y educación a lo largo de las etapas del desenvolvimiento individual donde la educación opere como un proceso de individuación a la vez que un proceso de integración es decir de reconciliación de la singularidad individual con la unidad social. Propone la idea de educación estética como teoría que integra todos los modos de expresión y la propugna como enfoque integral de la realidad para lograr una personalidad integrada para que el individuo se conduzca con independencia y solidaridad. Es decir, una propuesta teórica y pedagógica en busca de educar para la libertad.

Por otro lado Lin Duran, bailarina, gestora, pedagoga y pensadora de la danza trabajó desde la década de 1940 y hasta su reciente deceso, exactamente en el mismo sentido, fue pionera en el ejercicio cotidiano de pensar la danza en México esfuerzo que aun hoy tiene repercusiones al quedar materializado en dos importantes instituciones del panorama dancístico actual, a saber el Centro Nacional de Investigación Documentación e Información sobre Danza "José Limón" y el Centro de investigación Coreográfica, ambas pertenecientes al Instituto Nacional de Bellas Artes. La primera dedicada a la labor teórica y la segunda a la investigación y creación dancística a través de la formación de profesionales de la coreografía bajo el postulado propuesto por Duran que considera al coreógrafo como ser Integral capaz de "hacer, sentir y pensar" (Duran 1993) lo que representa una idea claramente influida por Read y que resulta vinculante entre las posturas de la educación artística, estética y por el arte proponiendo superar esta discusión al formar artistas profesionales como seres integrales de un modo semejante en que se podría educar a cualquier nivel.

El CICO ha dedicado toda su historia a la búsqueda de este objetivo y en ese camino se encuentra en constante proceso de perfeccionamiento de métodos, técnicas y estrategias pedagógicas, a este esfuerzo se suma este trabajo con la pretensión de contribuir al mejoramiento de la formación profesional en el CICO a través de la revisión de las implicaciones de los proceso creativo – formativo que implican los proyectos y seminarios.

Para que la comunidad CICO pueda obtener algún beneficio a corto plazo de este programa de servicio social se proponen dos productos para la divulgación de los resultados de este IPSS a saber un video que sistematice los productos audiovisuales obtenidos durante el registro y un artículo para difusión en revistas especializadas sobre danza. Además de dar cuenta de la particular propuesta pedagógica de la institución y su sustento teórico e histórico, así como reflexionar sobre algunas problemáticas de los proyectos y seminarios que tienen relación con la construcción y consenso de conceptos.

A continuación presentamos información del programa y los objetivos del IPSS. En el capítulo primero se puede encontrar el marco institucional entorno al programa que incluye los antecedentes históricos del CICO, así como la reflexión sobre la danza y la coreografía que sustentan el planteamiento pedagógico y el plan de estudios que se describirán. El segundo capítulo contiene las referencias teóricas que aluden a la educación por arte y la enseñanza de la creatividad, con algunas notas sobre la creatividad en psicología y el proceso creativo en danza; además de una descripción del interaccionismo simbólico en general y su aplicación a este caso. El método está contenido en el tercer capítulo desglosado en el diseño del proyecto, las actividades realizadas y la descripción del procedimiento. Finalmente el capítulo cuatro, titulado Resultados, productos y propuestas, reflexiona sobre los alcances y limitaciones del servicio y de este informe.

## Datos generales del programa

El Instituto Nacional de Bellas Artes es el organismo cultural del gobierno mexicano responsable de estimular la producción artística, promover la difusión de las artes y organizar la educación artística en todo el país: la Subdirección General de Educación Artísticas (SGEIA), organiza y desarrolla la educación artística inicial básica, media superior y superior que se imparte en las escuelas del Instituto, así como de la investigación y documentación que se realiza en las diversas ramas del arte y en la educación artística

El Centro de Investigaciones Coreográficas (CICO) es una de las escuelas de educación superior del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura dependiente de la SGEIA que junto con la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea (ENDCC), la Academia Mexicana de la Danza (AMD), Escuela Nacional de Danza Folclórica, Escuela Superior de Monterrey y Escuela Nacional de Danza Gloria, y Nelli Campobello (ENDGyNC) imparten formación dancística a nivel profesional

El CICO además se ocupa del área de investigación a la par que el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza "José Limón". Ambas funciones a través de la impartición de la Carrera Técnica Superior Universitaria en Creación e Investigación Dancística.

En el cumplimiento de sus labores el CICO se encuentra en un constante proceso de mejoramiento por lo que en 2012 implementa un programa de servicio social titulado Registro y Seguimiento de Proyectos Coreográficos con clave 2013 -47/ 52 – 3058 encaminado a generar documentos que contengan herramientas para que los asesores de proyectos coreográficos y seminarios de titulación realicen su labor de una manera más efectiva al conocer las implicaciones psicológicas del proceso creativo como elemento clave en la necesidad expresiva de los jóvenes coreógrafos en beneficio de la comunidad estudiantil de esta institución.

Dicho programa operó bajo la supervención del Director del CICO Javier Contreras Villaseñor quien también lo promoviera y gestionara como parte de las labores de su cargo motivado por el interés en que la escuela que dirige cumpla con su misión con métodos y procedimientos cada vez más acertados.

## Objetivos del IPSS

Dada la importancia de la participación de la prestadora en dicho programa de servicio social se propone la realización de un Informe profesional de Servicio Social como opción de titulación el cual tendrá el objetivo final y general de sumarse al constante proceso de perfeccionamiento de métodos, técnicas y estrategias pedagógicas para el mejoramiento de la formación profesional en el CICO. A través del rescate de la experiencia del servicio con énfasis en los hallazgos realizados sobre las problemáticas del proceso creativo en los Proyectos Coreográficos y Seminario de Titulación como proceso formativo - educativo, dando voz a las problemáticas explícitas y no explícitas involucradas en el desarrollo de los mismos para que eventualmente los asesores optimicen su labor

Por lo anterior, esta investigación pretende describir el proceso en el que se pone en práctica la enseñanza de la creatividad en coreografía y la promoción del pensamiento lateral en los proyectos en el CICO en el marco de su propuesta integral en la educación por el arte

Conocer el efecto de la divergencia de sentido de conceptos como arte, danza y coreografía en el desarrollo de las asesorías de los proyectos coreográficos en el contexto del CICO.

Finalmente es un objetivo de este IPSS generar beneficios para lo comunidad CICO que sean tangibles en el corto plazo por lo que se proponen dos productos extras al documento del informe.

- a) Video que sintetice el registro audiovisual y que eventualmente pueda servir de material didáctico en la formación del CICO para que las futuras generaciones conozcan las experiencias de los predecesores en el desarrollo de sus proyectos coreográficos y seminarios de titulación.
- b) Artículo de divulgación que contenga los resultados de este IPSS para su publicación en revistas especializadas dirigido a la comunidad CICO para que conozcan la perspectiva de la psicología y potenciales aportes sobre la labor del CICO.

## Capítulo 1 Marco Referencial: Antecedentes Institucionales

### **1.1. El Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA)**

El Instituto Nacional de Bellas Artes es el organismo cultural del gobierno mexicano responsable de estimular la producción artística, promover la difusión de las artes y organizar la educación artística en todo el territorio nacional.

Creado por decreto presidencial del 31 de diciembre de 1946, durante el gobierno del Presidente Miguel Alemán Valdés, para conformar un organismo nacional que se ocupará de las diferentes ramas de las bellas artes, se funda una Institución orientada a estimular la producción artística, fructificar la obra de enseñanza y difundir la actividad artística en México.

El patrimonio artístico del INBA se integró con las pinturas, esculturas y obras de arte que eran propiedad del Gobierno Federal, además de los edificios públicos que albergaban dichas obras, las instalaciones de las principales escuelas de formación en las diversas ramas de las artes y todos aquellos bienes artísticos que el Instituto adquiriera o recibiera por herencia, legado o donación.

Las actividades desarrolladas por el INBA abarcan las manifestaciones en los campos de la música, la danza, las artes plásticas, la arquitectura, la literatura y el teatro, a través de sus recintos y agrupaciones artísticas

La Secretaría de Educación Pública a través de su reglamento interior publicado en el Diario Oficial de la Federación el 26 de marzo de 1994, adscribe al Instituto como órgano desconcentrado cuya característica prevaleció en el reglamento interior publicado en el Diario Oficial el 23 de junio de 1999. Fecha desde la que sea perfilado como la institución cultural nacional con los siguientes objetivos.

## *OBJETIVOS GENERALES*

Ofrecer conocimientos formales de las diferentes disciplinas, en los niveles: inicial, básico, medio superior y superior en la educación artística y desarrollar la investigación en materia de arte; difundir entre la población la obra artística nacional y universal en todas sus expresiones y preservar y conservar el legado artístico todo ello, para fortalecer la noción de país en torno de la identidad cultural

## *OBJETIVOS RESPECTO A LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA*

En cuanto a la educación el INBA tiene por objetivo fortalecer y expandir la educación artística en el país, mediante el trabajo articulado entre los diferentes actores sociales, para que el arte sea parte de la formación integral de los mexicanos, fortalezca el sentido crítico, la visión estratégica, el pensamiento creativo, nuevas habilidades comunicativas e interpretativas, y el desarrollo de las inteligencias múltiples. En dicho planteamiento se insertan las escuelas profesionales como el CICO.

## *ANTECEDENTES HISTÓRICOS*

Las funciones del Estado relacionadas con educación, preservación y difusión de las expresiones artísticas aparecen en la estructura de organización del Gobierno Federal en el año de 1905, insertas en la entonces Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes. De esta manera, continuaron expresándose hasta el triunfo del Gobierno Constitucionalista en 1917, cuando se establece el Departamento Universitario y de Bellas Artes.

En 1921, al crearse la Secretaría de Educación Pública, se integró dentro de ésta, un Departamento de Bellas Artes que tuvo como finalidad la enseñanza, la conservación y la difusión de las artes. En 1934 se hace la entrega oficial del Palacio de Bellas Artes a la Secretaría de Educación Pública y concluyó así el proyecto iniciado en 1905 por el arquitecto Adamo Boari y consumado por los arquitectos Federico Mariscal y José Gorbea Trueba. Durante esos años, el Departamento de Bellas Artes continuó operando con diferentes

nombres, extendió sus funciones y amplió su estructura hasta convertirse, en 1946, en la Dirección General de Educación Extraescolar y Estética.

En ese mismo año, la Comisión Cultural del Comité Nacional Alemanista formuló el Plan de Bellas Artes, en el que se propuso la reorganización de las funciones que el Gobierno Federal realizaba en esta materia. Es así que mediante Ley del Honorable Congreso de la Unión se creó el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura el 31 de diciembre de 1946 dependiendo de la Secretaría de Educación Pública, con personalidad jurídica propia y capacidad para formar su patrimonio. En los años siguientes se realizaron esfuerzos significativos por extender las actividades del Instituto a los estados de la República, haciendo participar a las autoridades estatales y municipales y a la iniciativa privada a través de patronatos. De esta manera, en 1954 se estableció la primera Casa de Cultura en la ciudad de Guadalajara, siguiendo a ésta la creación de Institutos Regionales de Bellas Artes, Centros Regionales de Iniciación Artística, Museos y Galerías Regionales, con los cuales se enriqueció la vida artística y cultural en el interior del país.

Con el fin de fortalecer las actividades para la conservación del patrimonio artístico de la Nación se creó, en 1963, el Centro Nacional de Conservación de Obras Artísticas, en el cual se realizan trabajos de restauración y conservación de la obra plástica y se capacita a restauradores.

La Secretaría de Educación Pública a través de su reglamento interior publicado en el Diario Oficial de la Federación el 26 de marzo de 1994, adscribe al Instituto como órgano desconcentrado cuya característica prevaleció en el reglamento interior publicado en el Diario Oficial el 23 de junio de 1999.

En cuanto a la difusión y promoción de las artes, el Instituto no sólo ha presentado cada año una multiplicidad de espectáculos, exposiciones, conciertos y eventos nacionales e internacionales, que propician entre la población el conocimiento y sensibilidad por las artes, sino que ha establecido paulatinamente espacios culturales entre los que se cuentan quince museos, seis orquestas y tres compañías escénicas solo en la Cd. México. Ofrece educación artística en los niveles: inicial básico, medio superior y superior así como

educación no formal en talleres y otras actividades similares. En el campo de la investigación, la documentación e información el Instituto cuenta con los seis centros.<sup>1</sup>

Acorde con el desarrollo de sus funciones, la estructura orgánica del Instituto ha evolucionado hasta integrarse con tres áreas fundamentales bajo la conducción de una Dirección General, la Subdirección General de Bellas Artes, que se encarga del cultivo, fomento, estímulo, creación y promoción de las Bellas Artes; la Subdirección General de Administración, que administra los recursos humanos, materiales, financieros, de informática y los aspectos jurídicos y laborales y la Subdirección General de Educación Artísticas, que organiza y desarrolla la educación artística inicial básica, media superior y superior que se imparte en las escuelas del Instituto, así como de la investigación y documentación que se realiza en las diversas ramas del arte y en la educación artística de la que depende directamente el Centro de Investigaciones Coreográficas.

En junio de 1998 se reestructuró el Órgano Interno de Control en el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, que consistió en incorporar una Subdirección y siete Departamentos. En noviembre del 2000, se dictaminó favorablemente la incorporación a la estructura orgánica del Instituto de 85 plazas de personal directivo de las 92 autorizadas, toda vez que éstas estaban únicamente reflejadas representativamente en dicho esquema de organización.

Los movimientos que se solicitaron en la parte académica, tienen vigencia a partir del 11 de enero del año 2000 y no implicará ampliaciones al presupuesto autorizado al Instituto. En lo referente a la parte administrativa, se dictamina favorablemente y tienen vigencia a partir del 11 de septiembre del 2000.

La estructura orgánica del INBAL quedo integrada por 386 plazas de mando directivas, autorizadas por la Oficialía Mayor de la Secretaría de Educación Pública las cuales se constituyen en estructura por una Dirección General, cuatro Subdirecciones Generales, 29 Direcciones de Área, 84 Subdirecciones y 172 Departamentos así como 96 plazas directivas de las escuelas artísticas, en el entendido de que tanto el costo como las repercusiones de la estructura será cubierto con movimientos compensados de acuerdo con lo señalado en el Presupuesto de Egresos de la Federación.

---

<sup>1</sup> Ver anexo



Adicionalmente, se cambia de denominación diversas áreas quedando de la siguiente manera: de la dirección general del INBA dependen la Coordinación de Análisis y Seguimiento, la Dirección de Difusión y Relaciones Públicas, la Subdirección General de Administración, la Subdirección General de Bellas Artes, la Subdirección general de Educación e Investigación Artística, la Subdirección General de Patrimonio Artístico Inmueble y el Órgano de la Función Pública.

El CICO depende directamente de la Subdirección general de Educación e Investigación Artística con otros 35 centros y escuelas.

## **1.2 Subdirección General de Educación e Investigación Artística (SGEIA)**

La SGEIA es el órgano del INBA encargado de dar continuidad a los esfuerzos institucionales en materia de educación e investigaciones artísticas, así como a fortalecer el proyecto académico que sustenta el INBA en el ámbito de las artes se encarga de:

\_ La actualización y fortalecimiento de la Estructura General de Servicios a partir de la oferta educativa y la investigación de las escuelas y centros de investigación.

\_ Dar impulso a una cultura de previsión, organización y planeación estratégica que permita el desarrollo de acciones de corte académico, académico-administrativo y administrativo.

\_ Redefinir las funciones del INBAL, en el marco de sus atributos de Ley, en atención a los nuevos escenarios de la educación y la investigación artísticas en México.

\_ Consolidar el modelo de operación "Presupuesto por Programa" que garantice el cumplimiento de las metas planteadas por las escuelas y los centros de investigación, así como la optimización de los recursos destinados.

\_ La actualización de los mecanismos de ingreso y promoción de docentes e investigadores.

\_ El fortalecimiento de la proyección internacional a través de intercambios, convenios y eventos del quehacer artístico con instancias afines.

\_ La construcción de los sistemas de contenidos, de evaluación y de información que permitan la toma de decisiones, la rendición de cuentas y la sistematización y organización de los datos sustantivos.

\_ La implementación de los principios y las técnicas básicas para la procuración de fondos y recursos adicionales, bajo la normatividad establecida

LA SGEIA es el área del INBA que se encarga de ordenar, administrar y direccionar la educación e investigación artística cubriendo los siguientes objetivos y funciones:

#### *OBJETIVOS*

Favorecer la sólida formación académica de los alumnos y el mejoramiento académico del personal docente y de investigación en los niveles inicial, medio y superior al definir e instrumentar políticas en materia de educación e investigación artísticas que se desarrollan en el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.

#### *FUNCIONES*

- 1.- Proponer y supervisar la aplicación de las normas, políticas y lineamientos para la educación e investigación artísticas.
- 2.- Elaborar los programas a mediano y largo plazo, de la educación artística que se imparten en las escuelas del Instituto y evaluar sus resultados.
- 3.- Organizar, supervisar, controlar y evaluar la operación de las escuelas de educación artística.
- 4.- Diseñar, implantar y evaluar los contenidos y métodos de los planes de estudio y los programas de capacitación docente, que permitan elevar la calidad de la educación artística.
- 5.- Establecer las normas y criterios técnicos y administrativos para el control escolar en las escuelas de educación artística.
- 6.- Supervisar y coordinar la operación de los centros de investigación y documentación del Instituto.

7.- Promover el intercambio cultural y educativo con otras instituciones nacionales y extranjeras.

8.- Promover el otorgamiento de becas de especialización en coordinación con las instituciones educativas del Instituto.

9.- Realizar las demás funciones que le sean encomendadas por la Dirección General, afines a las enunciadas anteriormente.

Para ello la SGEIA coordina diversas instituciones de educación e investigación entre las que se encuentra la que interesa a este reporte: el Centro de Investigaciones Coreográficas (CICO), organismo que describiré a continuación.

### **1.3 El Centro de Investigaciones Coreográficas (CICO) en el INBA**

El Centro de Investigaciones Coreográficas es descendiente directo del CESUCO (Centro Superior de Coreografía), el cual se funda en 1979 con la intención de ser una opción adicional y diferente a las tres compañías oficiales de danza contemporánea de ese momento, a saber: Ballet Independiente, Ballet Teatro del Espacio y Ballet Nacional. Así como para abrir un camino hacia la especialización coreográfica a jóvenes egresados de las escuelas profesionales del INBA. Sin embargo en 1982, desaparece la escuela de Perfeccionamiento "Vida y Movimiento" Ollín Yoliztli, dependiente de Fondo Nacional para Actividades Sociales (FONAPAS). Vida y Movimiento que auspiciaba al CESUCO, por lo que este se incorpora al Centro Nacional de Información Documentación e Investigación del INBAL entonces CID-DANZA adscrito a la Subdirección de Investigación Artísticas dependiente de la Dirección de Investigación y Documentación de las Artes con la pretensión de cubrir el área de investigación experimental. Por ello desde su nacimiento el CICO se erige como laboratorio de creación e investigación basada en la experimentación corporal en constante acción comunitaria.

Desde que en 1987, el CICO pasó a depender administrativamente del Sistema para la Enseñanza Profesional de la Danza (SNEPD), comenzó a trabajar alrededor de la

experimentación, la investigación y la creación coreográfica centrándose en la búsqueda y desarrollo de metodologías para la construcción del conocimiento en el campo de la danza. En 1994 se aprueba la Especialización en Creación Dancística como resultados de múltiples esfuerzos por sistematizar los hallazgos y la experiencia del CICO y CESUCO para formar profesionales de la coreografía. El constante trabajo crítico y evolutivo no se detiene hasta que en 2010 se obtiene el perfeccionamiento de la curricula a través de la experiencia de estos años y la suma de los aportes de egresados y docentes comprometidos con lo que se logró el reconocimiento oficial con el consecuente otorgamiento del Título de Técnico Superior Universitario en Investigación y Creación dancística

Desde que en el CICO se impartió la Especialidad en Creación Dancística dirigida a los profesionales de la danza como estudios de nivel superior, este se conformó como un proyecto educativo incorporado a la estructura de escuelas de arte del INBA dependiente de la Subdirección General de Educación e Investigación Artísticas del INBA que tiene el objetivo de dar continuidad a los esfuerzos institucionales en materia de educación e investigaciones artísticas, así como a fortalecer el proyecto académico que sustenta el INBA en el ámbito de las artes.

Con la finalidad de propiciar e impulsar la educación y la formación de profesionales artísticos, el INBA cuenta con 29 escuelas, cubriendo formaciones en la danza, el teatro, la música y las artes plásticas y visuales. Entre ellos se encuentran las escuelas superiores de artes y los seis centros de investigación siendo uno de ellos el CICO que también opera como una de las seis escuelas profesionales de danza

La dirección de Asuntos Académicos de la SGEIA, es la encargada directa del CICO en cuanto a la impartición del plan de estudios y otorgamiento de los títulos de Técnico Superior Universitario en Investigación y Creación Dancística avalado por la SEP, quedando de acuerdo que para ello el CICO debe direccionarse de la siguiente manera:

#### *OBJETIVOS*

Mantener la transparencia de acciones con apego a los marcos normativos y legales de procedimiento, contando para ello con el apoyo y supervisión de las diferentes instancias

del propio Instituto; observar los avances y resultados de los proyectos académicos en relación a la aplicación de los planes y programas de estudio vigentes.

La formación en el Centro de Investigación Coreográfica (CICO) se da con base en la investigación coreográfica en la que el estudio del cuerpo y el movimiento son fundamento y vehículos para la comprensión de la creación dancística. Por ello el objetivo general es que el alumno obtenga una visión general de la danza que tenga como eje la creatividad artística y como método la experimentación y la investigación. Y que obtenga una perspectiva sobre la danza a partir del desarrollo de habilidades cognitivas y actitudes críticas sobre el proceso de investigación y creación sustentado en su propia experiencia.

El objetivo básico del programa de estudios del CICO es el de adquirir una visión de la danza que tenga como eje la creatividad artística y como método la experimentación, la reflexión y la investigación; para lograrlo se cultiva tanto la formación de una actitud experimental, el desarrollo de habilidades perceptivas, imaginativas, creativas y cognitivas aplicadas a la creación artística como el conocimiento de un amplio panorama de posibilidades creativas en la interrelación con otros campos del conocimiento y el arte.

Los objetivos específicos buscan generar una buena actitud hacia la experimentación, desarrollar habilidades perceptuales, imaginativas, creativas y cognitivas a través de la creación, permitir la interrelación del campo de la danza con otros campos de la ciencia y el arte, con fundamentos para el desarrollo del conocimiento en un panorama amplio en cuanto a posibilidades artísticas relacionadas con el lenguaje corporal y coreográfico. Todo lo que se desarrollara en el marco institucional que se describe en el apartado que continúa

#### *MARCO INSTITUCIONAL*

Aquí se presenta el marco oficial institucional en el que se inserta y desarrolla el programa de Servicio Social ya que representa la síntesis de la esencia y planteamiento del CICO en la que se sustenta este IPSS y que está contenido en la misión, visión, fundamento y funciones del mismo quedando explícito en el perfil de egreso e ingreso de los alumnos

#### a. Misión

Formar seres humanos integrales con sólidas bases para el desarrollo profesional en los campos de la danza y el estudio del cuerpo y sus movimientos como fundamento para la creación artística, tomando a la investigación coreográfica desde un enfoque multidisciplinario, como el sustento metodológico que provee a los estudiantes de la plasticidad suficiente para desarrollarse de acuerdo a su interés profesional

#### b. Visión

Consolidar el CICO como un centro educativo, reconocido dentro del ámbito nacional por su incidencia en el campo del arte experimental contemporáneo, y por sus posibilidades de generar la reflexión y la práctica de la creación dancística como una acción comunitaria como forma de potenciar al aprendizaje y el conocimiento dancístico.

#### c. Fundamento:

El propósito del CICO es ofrecer un programa de estudios con énfasis en la investigación dancística con atención especial a las distintas formas de aproximación a la creación a partir de la experiencia corporal y de la forma abierta de la composición, a fin de investigar diversos modos de construcción, y de integrar los materiales de las formas establecidas en la danza con los surgidos de la improvisación o de otras disciplinas. Con esta perspectiva, el programa se orienta al cumplimiento de su misión a partir de los aspectos contenidos en el marco legal y el referencial basado en una perspectiva metodológica con énfasis en el modelo de la actividad exploratoria.

#### d. FUNCIONES

- 1.- Observar los avances y resultados de los proyectos académicos con relación a la aplicación de los planes y programas de estudio vigentes.
- 2.- Instrumentar y enriquecer los métodos y técnicas para la conducción del proceso de enseñanza-aprendizaje de acuerdo a las necesidades de formación profesional de los alumnos y docentes, así como el personal administrativo.

3.- Vigilar el seguimiento del estado de salud y hábitos alimenticios de los alumnos, así como la atención de accidentes ocasionados por la actividad dancística; asimismo, observar el apoyo que brinda el servicio de biblioteca a la práctica docente y la investigación documental del alumnado.

4.- Analizar en conjunto con las instancias colegiadas, las problemáticas de orden académico que se susciten al interior de la comunidad.

5.- Optimizar trámites y gestiones, recursos materiales, financieros y humanos de manera eficiente para dar cumplimiento al proyecto educativo.

6.- Supervisar la tramitación de toda la documentación oficial referente al tránsito de los alumnos por la escuela.

7.- Proponer diseños de estrategias y acciones para realizar campañas de difusión y promoción de la escuela, previa autorización del área correspondiente, promoviendo y proyectando el trabajo artístico que se genera al interior del centro.

8.- Supervisar el control y cuidado del inmueble, así como de mantener en buenas condiciones su funcionamiento.

9.- Promover y satisfacer de manera oportuna las necesidades materiales y de suministro a todas las áreas de servicio.

10.- Realizar las demás funciones que le sean encomendadas por la Subdirección General de Educación e Investigación Artísticas, afines a las enunciadas anteriormente.

#### E. PERFIL DE INGRESO

- Tener conocimientos de alguna especialidad dancística o área artística.
- Estar interesado en el arte en general.
- Poseer un juicio crítico, una base psicomotriz sólida, capacidad de reacción de la memoria corporal y sensorial.
- Intuición, imaginación, motivación interna, percepción de patrones espaciales, corporales y rítmicos.
- Capacidad de interpretación simbólica y lógica estructural.

## F. Perfil de egreso

El objetivo básico del programa de estudios del CICO es el de adquirir una visión de la danza que tenga como eje la creatividad artística y como método la experimentación, la reflexión y la investigación; para lograrlo se cultiva tanto la formación de una actitud experimental, el desarrollo de habilidades perceptivas, imaginativas, creativas y cognitivas aplicadas a la creación artística como el conocimiento de un amplio panorama de posibilidades creativas en la interrelación con otros campos del conocimiento y el arte. Lo que permitirá al egresado desenvolverse en las áreas de la docencia y la investigación de la danza así como en las creativas y terapéuticas, ya que ellos tienen habilidades para dar clases de danza en cualquier nivel, desarrollar proyectos teóricos y/o prácticos de carácter multidisciplinario. Realizar coreografías y montajes escénicos de diversos géneros o aplicar los conocimientos sobre el cuerpo y la expresión de las emociones en la línea del arte terapia.

El CICO como institución se ha perfilado de la forma que se ha descrito en respuesta a su devenir histórico cosa que ha sucedido a la par que el devenir de la danza en México sin lo cual el CICO no puede ser entendido, esta relación será descrita en el apartado siguiente.

### 1.3.1 LA DANZA EN MÉXICO Y EL CICO

El CICO se orienta tradicionalmente al género contemporáneo, sin embargo hoy en día posee tal apertura que recibe aspirantes formados en cualquier área de la danza y es posible egresar con trabajos de corte dancístico, plástico, visual, teórico o performativo. Sin embargo, para entender el contexto de surgimiento y desarrollo de esta institución procedo a exponer someramente el marco histórico que le da cabida misma que básicamente se refiere a la danza contemporánea.

La danza moderna se rebela a las técnicas clásicas ante la necesidad de algunos bailarines de vencer la limitación que esta imponía al cuerpo a través de la rigidez de su técnica y la exigencia corporal. En México tanto una como otra, en cuanto a la técnica ha llegado en diferentes momentos de fuera, ajena a nuestra tradición en un principio, pero apropiada y adaptada a nuestro contexto después. De hecho la danza contemporánea resultó



muy adecuada para las necesidades expresivas de la nación post revolucionaria, desde las reformas educativas de 1920 que proponían dirigir las artes hacia la ansiada unidad nacional y la auto afirmación, lo que daría lugar a movimientos nacionalistas en todas las artes, el cual, en la danza se reflejó en la investigación y difusión del folclore y la búsqueda de un lenguaje corporal propio promovido por la difusión que de ello hizo el cine.

Para el siglo XX llegan a México influencias de Isadora Duncan, Dalcroze y Delsarte, Graham y sus discípulos como David Word, Gene McDonald y después Tim Wenger y muchísimos otros. En este momento destacan personajes mexicanos como Luis Felipe Obregón en la danza tradicional, Lettie Carrol en el clásico, además de Yol Izma, Dora Duby, Xenia Zaria, Nellie y Gloria Campobello en el ámbito de la danza moderna.

Tales impulsos llevaron a la creación de la escuela de danza que dirigió Carlos Mérida y para los años treinta, en el contexto de la industrialización y el obrerismo, se funda una de las primeras escuelas de danza moderna incitada por la llegada a México de Waldeen, en donde participaron personajes de la talla de Guillermina Bravo, Josefina Lavalle, Magda Montoya, Sergio Franco y Amalia Hernández. El auge se incrementó con la invitación que la SEP hizo a Ana Sokolow. En 1940 se funda el Ballet de Bellas Artes y presenta "Corónela" de Waldeen basada en un grabado de José Guadalupe Posada y con música de Revueltas, obra que es considerada como una de las primeras de corte nacionalista. Durante la década de los 40's la danza va en auge, se funda la Academia de la Danza y el Ballet Nacional. Destacan personajes como Guillermina Bravo, Ana Mérida, Lin Durán, Josefina Lavalle y Amalia Hernández. En la década siguiente destaca la visita de Xavier Francis y José Limón, quienes impartirían cursos de coreografía y teoría de la danza, en este momento proliferan obras y grupos. En la década de 1960 el apoyo público se vuelve hacia la danza clásica. Las dos décadas subsecuentes se marcaron por la presencia del Ballet Independiente y el Ballet Teatro del Espacio en el ámbito de lo contemporáneo

En los años 80 la danza mexicana tomó un viraje hacia el rompimiento de las formas y estructuras con la irrupción del realismo y el humor, la urbanidad y la juventud en el escenario. Ya en los terrenos de la danza contemporánea las expresiones se multiplicaron algunas guiadas por la intensa expresión dramática y la danza-teatro, así como temáticas y lenguajes diversos. En este contexto de diversificación y carencia de espacio para desarrollarse, el Centro de Investigación Coreográfica se integró en septiembre de 1983 con los bailarines,

maestros, y coreógrafos formados por el Centro Superior de Coreografía CESUCO pretendiendo consolidarse como un espacio de formación y experimentación coreográfica que permitiera a los miembros realizar sus coreografías con fines académicos y daba la posibilidad de confrontar su trabajo con el público. La maestra Ofelia Chávez recuerda que en los años ochenta, cuando el CESUCO formó parte del conjunto Ollin Yolistli, "el ambiente de trabajo dancístico era excitante, la música de percusiones que acompañaba cada clase ya sea de técnica Graham, Limón o Clásica, generaba un ambiente de algarabía y las clases terminaban con porras y aplausos". (Martínez, 2002).

Desde entonces el CICO ha dirigido esfuerzos para la formación de coreógrafos lo que le ha exigido una reflexión constante sobre lo que implica el que hacer dancístico, debiendo definir, delimitar y acotar las líneas de su interés por lo que los replanteamientos sobre la coreografía y la creación de danza han sido constantes A continuación se presenta una revisión de estos puntos.

### 1.3.2 COREOGRAFÍA Y CREACIÓN DANCÍSTICA

La coreografía se refiere a la composición de danzas, aunque no existe un consenso generalizado sobre la definición de la misma, se reconoce que esta requiere de cuerpos que se mueven en el espacio. Se puede entender como la interacción de los elementos del movimiento que son tiempo, espacio y energía:

Energía, fuerza, peso o flujo

Se refiere al impulso y control del movimiento del cuerpo. El uso de la energía define la cualidad y la dinámica. La descripción del uso de este elemento en una coreografía suele emplear términos como fuerte y débil o continuó y percusivo. En diferentes textos de coreografía y análisis de movimiento se emplean diferentes terminologías y matices de este concepto.

Espacio

Para explicar el espacio en coreografía se dice que este es a la danza como el lienzo o superficie a la pintura. Implica todos los usos que puedan hacerse del entorno y sus modificaciones a partir del movimiento. En el intervienen planos y niveles, dirección y dimensión Y puede modificarse a través de formas y diseños entre otros elementos.

Tiempo.

Tiene que ver con la velocidad, el acento, el pulso y el ritmo. Suele ser el vínculo con la musicalidad de una danza y entrelazado con los otros elementos contribuye a la composición coreográfica.

Además de los elementos de composición coreográficos anteriores, el proceso de creación dancística en el contexto del CICO involucra los elementos de la producción y montaje que se articularan en función de la temática a desarrollar y el objetivo creativo del trabajo. Así como una propuesta de lenguaje corporal que es el eje fundamental de la formación en esta institución, el cual surgirá de un proceso en el que se entrelacen las herramientas y métodos elegidos por el creador en función de su necesidad y en busca de un producto con claridad unidad y coherencia.

En el contexto actual los procesos creativos encuentran una gran gama de posibilidades a lo que el CICO ofrece toda la apertura necesaria por lo que ha hecho ajustes constantes en sus mecanismos pedagógicos y de evaluación. Hoy la danza transita de los tradicionales medios escénicos con sus lenguajes y técnicas, hasta las expresiones de corte más plástico y performático. Pasando por el empleo de las nuevas tecnologías de los multimedios y la multidisciplina, búsqueda en la que contantemente se recurre al empleo de novedades en todos los recursos propios de la creación dancística como pueden ser nuevos espacios, nuevos lenguajes, nuevos enfoques y distintos énfasis, en fin, tanto en forma como en contenido. Y es en este punto donde encontramos la problemática que da lugar a este trabajo ya que es ésta la enorme complicación que deben enfrentar los asesores de proyectos cuya labor es justamente, guiar al creador inexperto por el camino de su preferencia ya que las ideas sobre los puntos mencionados están en constante discusión y actualización.

La situación actual de la danza debe entenderse como un producto del movimiento posmoderno en la danza y las artes en general, el cual empezó a comienzos del siglo XX en América. Por los años 50, los bailarines empezaron a cuestionar las formalidades y tradiciones de los géneros del modernismo a partir de lo cual desarrollaron nuevos estilos. La más famosa entre estos pioneros fue probablemente Anna Halprin, que basó su coreografía en experiencias reales, no en trabajos clásicos. Su grupo, el Taller de Bailarines, evitaba usualmente la técnica tradicional y se presentaba en exteriores en lugar de en un escenario

convencional. Otro pionero, Robert Dunn, creía que el proceso del arte era más significativo que el producto final. Merce Cunningham experimentó con la relación entre la danza y la música, y creó coreografías que no se relacionaban con la música que las acompañaban.

En EUA en los años 60's se vivió el auge de estas nuevas búsquedas. En México fue evidente el efecto de esta onda expansiva con la proliferación de grupos en la década de los 80's, el nacimiento del CICO es, en cierto modo, un producto de estas búsquedas y el lugar donde siempre han encontrado cabida y han tenido repercusión.

Las danzas de contacto, las técnicas somáticas y las diferentes formulaciones de la danza integrativa son ejemplos de las novedades que hoy en día convergen en el panorama de la danza. Si revisamos la oferta de danza en una cartelera reciente encontramos toda clase de obras, de lo formal a lo posmoderno, cercano a lo teatral, al performance o al espectáculo sin mencionar toda clase de fusiones entre géneros, tradiciones y contenidos.

Es evidente que, en estas circunstancias es complicado consensar una definición sobre qué es lo dancístico y la danza, concepto de fundamental importancia para determinar la labor del asesor de un proyecto de creación coreográfico en el marco del planteamiento pedagógico general del CICO que a continuación se describe.

### 1.3.3 PLANTEAMIENTO PEDAGÓGICO DEL CICO

El CICO busca formar seres humanos integrales con sólidas bases para el desarrollo profesional en los campos de la danza y el estudio del cuerpo y sus movimientos como fundamento para la creación artística, tomando a la investigación coreográfica desde un enfoque multidisciplinario, como el sustento metodológico que provee a los estudiantes de la plasticidad suficiente para desarrollarse de acuerdo a su interés profesional, según se expresa en la misión institucional que se puede consultar en su sitio oficial.

Dentro de su planteamiento, se propone erigirse como un centro educativo, reconocido dentro del ámbito nacional por su incidencia en el campo del arte experimental contemporáneo, y por sus posibilidades de generar la reflexión y la práctica de la creación dancística como una acción comunitaria como forma de potenciar al aprendizaje y el conocimiento dancístico. Lo cual tiene pertinencia en la escena contemporánea dadas las nuevas perspectivas para la creación dancística, a las cuales deberá atender la profesionalización del coreógrafo.

La perspectiva del CICO es consistente con la del INBA, ya que plantea una participación propositiva en la experimentación e investigación al ofrecer un programa de estudios con énfasis en la investigación dancística con atención especial a las distintas formas de aproximación a la creación a partir de la experiencia corporal y de la forma abierta de la composición, a fin de investigar diversos modos de construcción, y de integrar los materiales de las formas establecidas en la danza con los surgidos de la improvisación o de otras disciplinas.

El planteamiento del CICO se propone otorgar una base sólida para los artistas en su proceso personal de conocimiento y desarrollo académico para lo que la investigación opera como eje principal tiene como idea que una primera representación de las cosas implica conveniencias más ocultas, en otras palabras "vínculos esenciales más profundos que los vínculos de las representaciones geométricas familiares" (Plan de Estudios CICO)

#### *EL LABORATORIO LO EXPERIMENTAL Y LA EXPLORACIÓN*

En base a lo anterior la propuesta del CICO se centra en la investigación coreográfica a partir del cuerpo y el movimiento. El modelo de aprendizaje en el que se fundamenta es el de la actividad exploratoria para el aprendizaje creativo que implica un ciclo de aprendizaje que empieza con el estímulo sensorial para regresar al mismo:

estímulo sensorial - investigación perceptiva - conducta manipulativa - actividad de juego  
- actividad de búsqueda - estímulo sensorial

Parte de que la experimentación es la parte más activa de la investigación en danza a partir de diversos métodos intuitivos que permiten obtener conocimiento o profundizar en prácticas corporales y búsquedas temáticas. Ello posibilita la reflexión sobre la necesidad de la búsqueda y sus hallazgos de lo que el alumno es responsable para sumar dicha reflexión a la creación y la experiencia para generar aspectos conceptuales y teóricos que sustenten la posibilidad comunicativa de expresión y de reflexión así como el reconocimiento de los contextos sobre los que se despliega la propuesta del alumno en donde debe ubicarse en lo personal con conciencia de su pertenencia, para lo que operan los siguientes principios:

1 Las practicas se basan en el mecanismo de motivar, explorar, descubrir, expresar, y comunicar con la danza para reflexionar grupalmente con lo que se consolida el conocimiento sensoriomotor e intelectual” (Duran, doc. interno de trabajo 1985, citada en el Plan de Estudios)

2 La teoría se desprende del hecho experimental pero se inicia en la filosofía, en tanto historia de las ideas artísticas y estéticas.

El papel del docente es proponer la exploración y permitir que el alumno tienda las líneas que le interesen manifestando sus reacciones emocionales con las técnicas de la investigación y el juego, para ello operan dos formas de exploración.

\_Exploración específica que proporcionar información a propósito de una configuración de estímulo determinada

\_Exploración diversificada que como fuente de información es secundaria, pero es importante que supongan un cambio con respecto a la estimulación anterior,

La Investigación se entiende como forma particular de exploración ya que se considera que es esencial para la supervivencia del organismo en el sentido de que le permite obtener información sobre el medio en que vive. En este contexto el juego representa una forma particular de exploración diversificada que puede ser provocada por un conjunto de factores más o menos aleatorios.

La investigación se aplica al arte con una perspectiva instrumental, sin la distinción sujeto-objeto de manera que el investigador y su práctica se convierten se amalgaman con teoría y práctica hacia un arte reflexivo que lograra que el alumno obtenga una visión general de la danza y tenga como eje la creatividad artística y como método la experimentación y la investigación. Ala vez que se le brinde una perspectiva sobre la danza basada en el desarrollo de habilidades cognitivas y actitudes críticas sobre el proceso de investigación y creación que sustente su propia experiencia.

Para ello es indispensable generar una buena actitud hacia la experimentación, lograr el desarrollo de habilidades perceptuales, imaginativas, creativas y cognitivas a través de la

creación, así como favorecer la interrelación del campo de la danza con otros campos lo que representa el fundamentos para el desarrollo del conocimiento en un panorama amplio en cuanto a posibilidades artísticas para el desarrollo del lenguaje corporal y coreográfico.

#### *LA INTEGRACIÓN DEL SER: LIN DURAN Y LOS APORTES POSTERIORES*

De acuerdo con lo dicho el propósito de CICO es generar e incorporar proyectos de exploración y experimentación coreográfica en búsqueda de un lenguaje coreográfico acorde con la realidad social y el entorno. Meta que ha estado vigente desde la fundación del CESUCO y que en mucho se debe a Lin Duran, entrañable personaje dedicado a la danza desde la década de los 40's y quien definió los ejes que aun hoy son rectores de la formación que ofrece el CICO.

- El coreógrafo como ser Integral: Hacer sentir y pensar
- El juego como motivador de la creación
- Búsqueda de unidad, claridad y coherencia en la obra artística
- Búsqueda desde la experimentación y la exploración
- Profundización de los hallazgos antes que la pretensión de originalidad

Duran representa uno de los primeros intentos en México por reflexionar acerca de la danza, antes de sus trabajos poco estaba escrito sobre enseñanza y teoría de la danza. Fue ella quien dio los parámetros artísticos, académicos y éticos de la escuela. Lin Durán perteneció a la época de Oro de la danza moderna mexicana. Trabajó en el Ballet Nacional con la maestra Guillermina Bravo y, desde aquel momento, se interesó por la formación académica de los bailarines, no sólo en su parte técnica e interpretativa, sino en los aspectos reflexivos.

Ante la necesidad de abrir un espacio para la formación de coreógrafos, la sistematización de conocimientos y de impulso a la creatividad, ella propuso una formación integral para formar gente que además de tener algo que decir sean capaces de decirlo bien con la certeza de conocer al camino a seguir desde que se inicia el proceso. El montaje debe

ser coherente con la idea general que se pretende expresar, por ello, clarificarla es parte determinante de la construcción.

Desde la fundación del CESUCO y posteriormente el CICO los principios creativos se mantienen sin dejar de sumar aportes y experiencias de la comunidad, alumnos y docentes, han construido el actual planteamiento que además de lo ya mencionado ha enfatizado en el conocimiento del cuerpo y en la importancia de la improvisación.

#### *EL PLAN DE ESTUDIOS Y EL PAPEL DE LOS PROYECTOS*

Para lograr los objetivos mencionados en el marco del planteamiento pedagógico, en el plan de estudios existen trayectorias multilineales que se determinarán con base en intereses y situación de vida del alumno quien decidirá su ruta curricular ya que el proceso creativo responde a necesidades que se expresan en un momento dado y que responden a circunstancias particulares, no azarosas, sino que el proceso de aprendizaje responde a factores psicológicos, sociales y aun biológicos individuales que deben ser tenidos en cuenta.

Hay un área de formación que es fija y seriada, esta incluye investigación, experimentación y creación dancística con el cuerpo. Busca integrar conocimientos de diferentes campos para brindar un andamiaje sólido sobre el arte y la danza (saberes, procesos y paradigmas) sus objetivos son: integrar, reflexionar, idear y desarrollar

Tiene tres ejes:

\_Investigación coreográfica: Proporciona aspectos conceptuales técnicos y metodológicos para la concepción y el desarrollo de la obra coreográfica

\_Cuerpo y presencia: Implica conocer el cuerpo, su movimiento y expresión

\_Acondicionamiento: Que tiene el objetivo de desarrollar potencialidades físicas con diversas técnicas de calentamiento

Por otro lado, tenemos el área multidisciplinaria que es móvil, flexible, multidireccional y no seriada que pretende tejer el flujo de conocimiento y estimular la creatividad artística, a través de diferentes campos del conocimiento que coadyuvan a la concreción de un proyecto de creación desde su concepción hasta la puesta en escena con los objetivos de adentrarse en los aspectos teóricos de los lenguajes artísticos, tejer el flujo del conocimiento y estimular la creatividad artística.



En el plan de estudios actual, que sustituye al de la Especialidad en Creación Dancística que estuvo vigente hasta el 2010, los alumnos recién ingresados apenas se encuentran en proceso de iniciar sus dos proyectos coreográficos, uno en la materia titulada: PROYECTO COREOGRAFICO en 5TO SEM de 6HRS por semana y 6 CREDITOS. Cuyo objetivo es Proponer y desarrollar un proyecto de investigación y creación dancística desde su concepción hasta su presentación.

Además de cubrir un SEMINARIO DE TITULACION en el 6TO SEM de 6HRS por semana para cubrir 6 CREDITOS

En el que deberán ofrecer los elementos de orden metodológico para dar soporte a un proceso de titulación, en el que se ahonde en los aspectos teóricos y conceptuales de la creación dancística en el deberán desarrollar una tesis, tesina o proyecto coreográfico. En cualquiera de los casos este deberá tener un sustento teórico y una expresión práctica.

El CICO está en proceso de definir la normatividad de los mismos sin embargo hasta ahora estos se habían realizado con previa inscripción con la coordinación de proyectos escénicas con el llenado de un cuestionario que incluía los tema, objetivos y propósitos entre otros datos que pretendían que el estudiante partiera con cierta claridad. Este planteamiento se discutía de manera colegiada con los docentes quienes comentaban y sugerían de acuerdo a la naturaleza del proyecto. El alumno tendrá la libertad de elegir un asesor de entre toda la planta docente, que guiara el proceso creativo en todos sus aspectos, por ello este debía estar en comunión con el planteamiento y objetivos del alumno. En algunos casos dos asesores podrán apoyar al alumno si se requiere atención especial en algún área.

Una vez aceptado, el alumno se pone a trabajar bajo la tutela de su asesor quien revisa y comenta el trabajo. En el lapso de un semestre los proyectos se revisan dos o tres veces de manera colegiada donde los avances nuevamente son comentados por los docentes en todas las áreas. En este punto el alumno recibe opiniones y sugerencias de diversa índole.

Las prácticas escénicas se realizan según la calendarización que se acuerda con los diferentes teatros del INBA, en ellas se presentan la mayoría de los proyectos coreográficos para que los alumnos puedan tener la experiencia de exhibir sus trabajos al público en foros profesionales con todo lo que ello implica en cuanto a gestión y producción escénica.

El proyecto coreográfico y el seminario de titulación que se cursas en último año de la carrera son la culminación del eje de investigación coreográfica el cual busca proporcionar

aspectos conceptuales técnicos y metodológicos para la concepción y el desarrollo de la obra coreográfica. En el proyecto coreográfico se busca proponer y desarrollar un proyecto de investigación y creación dancística desde su concepción hasta su presentación. En tanto que en el seminario de titulación se ofrecen los elementos de orden metodológico para dar soporte a un proceso de titulación, en el que se ahonde en los aspectos teóricos y conceptuales de la creación dancística. El trabajo de titulación es de carácter teórico práctico y puede ser obra artística, investigación dancística, tesina o memoria de desempeño profesional.

El proyecto coreográfico y el seminario de titulación son los descendientes de los proyectos coreográficos que los alumnos tenían que desarrollar con el plan de Estudios de la Especialidad en Creación Coreográfico que estuvo vigente hasta 2010 por ello heredaron consigo los defectos y virtudes que venían padeciendo. La detección de esta problemática en la experiencia vivida durante mi participación como alumna en el CICO sumado al interés de las autoridades institucionales de mejorar sus procedimientos educativos se pensó en un programa de servicio social que pudiera contribuir a la comprensión de las limitaciones en el desarrollo del proyecto y el seminario para su consecuente transformación en procesos más efectivos.

## Capítulo 2 Marco Conceptual

Parte importante de la labor en el servicio social fue encontrar un aparato teórico que desde la psicología pudiera sustentar la labor de la prestadora en el CICO puesto que, aunque resulta evidente que existen vínculos entre psicología y danza estos pueden ser abordados desde diferentes escuelas, marcos o propuestas de forma válida. Lo mismo aplica para los temas de educación artística y creatividad lo que generó una búsqueda por diversos referentes teóricos pasando por la Gestalt con algunos préstamos del psicoanálisis sumado con algunas líneas de la fenomenología y semiótica, que en sus aristas se tocó con la filosofía, para finalmente, llegar a lo que se propone en este IPSS que es la educación por el arte, la enseñanza de la creatividad y el interaccionismo simbólico.

Tres conceptos son claves para entender este IPSS a saber, educación, creatividad y coreografía. La parte educativa se aborda desde la educación por el arte que es una propuesta hecha en los años cuarenta por Herbert Read en Inglaterra, que influyó a Lin Duran para la fundamentación de la enseñanza de la danza que define la línea pedagógica del CICO y que se mantiene hasta el plan de estudios vigente. La creatividad en psicología es un tema inagotable por lo que se realizará una revisión de las relaciones entre psicología y creatividad para terminar con la propuesta de la enseñanza de la creatividad de Edward de Bono que resulta la más pertinente para este trabajo ya que abre la posibilidad de ser aplicada al proceso creativo en danza como se plantea en el CICO, además se revisaran algunos conceptos sobre coreografía y creación dancística para profundizar en ello y posteriormente entender su papel en las interacciones en las asesorías de los proyectos coreográficos para lo que se recurre a los aportes del interaccionismo simbólico

## 2.1 Educación por el arte, el fundamento pedagógico del CICO

Herbert Read ensayista, poeta, crítico de arte y especialista en arte contemporáneo observa la realidad social desintegrada y disarmonica de la Inglaterra de los años cuarenta lo que detona una interesante propuesta educativa para la libertad; de carácter transdisciplinar y centrada en el arte. Abreva para ello, de sus experiencias como crítico de arte matizado con fundamentos filosofía, sociología y psicología. Su planteamiento parte de la propuesta educativa de Platón expresada en su conocida obra *La Republica*, en la que indica que la base de la educación debe ser el arte cosa que Read retoma como un deber ser social en donde participan la imaginación y la imagen así como el pensamiento y la estética.

Todo lo que conjuga en una propuesta de educación desde el arte tomando aportes de Dalcroze y Montessori, ideas de Pavlov y Kretschmer en cuanto a la correlación de lo somático y la expresión, así como a Jung para interpretar fenómenos colectivos en la expresión. Rozando la naciente escuela de la Gestalt que le proporciona cierto apoyo para entender la evolución mental en sus investigaciones sobre la percepción y la forma desde el isomorfismo psicológico de Kohler.

En relación a la formación y la educación humana con el mundo del arte, el autor demuestra que este debe ser la base de toda formación y educación a lo largo de cada etapa del desenvolvimiento individual, ya que facilita los proceso de individuación a la vez que los de integración: lo que equivale a la reconciliación de la singularidad individual con la unidad social. Siendo la educación estética integradora de todos los modos de expresión por lo que la propugna como enfoque holístico de la realidad para lograr una personalidad integrada con la que el individuo se resuelva con independencia y solidaridad, planteamiento que resulta ser una propuesta teórica y pedagógica para educar hacia la libertad.

Son interesantes las nociones de Arte y Educación que se proponen. Read considera "que el arte es un modo de integración -el modo más natural para los niños- y como tal, su material es la totalidad de la experiencia. Es el único modo que puede integrar cabalmente la percepción y el sentimiento" (Read, 1991, p 27), lo que lo convierte en un modo idóneo de integrar la experiencia involucrando dos elementos complementarios que son parte de lo que él concibe como arte y por supuesto de la estructura mental de una persona: la percepción y el sentimiento. El primero, ligado con los sentidos, con el aprendizaje, con la parte lógica de la persona; el segundo, atado a la sensibilidad, a la emotividad, a la intuición cosas que han

quedado muy relegadas, aun hoy, en la mayor parte de los preceptos de la educación formal por lo que no se puede preservar la totalidad orgánica del hombre y de sus facultades mentales que podrían constituir la única fuente de armonía social y de felicidad individual según Read.

Propuesta que es apoyada por el planteamiento del CICO y por esta autora y en la que insistiremos al sostener que la educación debe buscar como fin último no la generación de conocimientos sino de sabiduría, no la producción de mayor cantidad de obras de arte sino mejores personas y mejores sociedades lo cual es aplicable a todos los niveles y áreas de la educación pero sobre todo a lo que concierne a la educación artística, donde también se ha infiltrado la parcelación de las áreas del conocimiento y la preminencia del pensamiento lógico. La educación debe ser ante todo integradora, mutualista, generadora de compensaciones y equilibrios, capaz de perimir que los ajustes correctos entre mundo objetivo con sentimientos y emociones generen relaciones armoniosas con el mundo que permita personalidades integradas gracias a la educación que se orienta a la sensibilidad estética.

La pretensión de Read se resume así: "el arte, ampliamente concebido, debería ser la base fundamental de la educación. Pues ninguna otra materia puede dar al niño no solo una conciencia en la cual se hallan correlacionados y unificados imagen y concepto, sensación y pensamiento, sino también, al mismo tiempo, un conocimiento instintivo de las leyes del universo y un hábito o comportamiento en armonía con la naturaleza" (Read, 1991, p. 89).

En la obra citada además se abordan los temas de la percepción y la imaginación vinculando ideas a platónicas respecto al arte como base de educación natural y enaltecedora que asegura el sentido de unidad y totalidad anímica cosa que fundamenta con ideas de la Gestalt incipientes en este momento, habla de la expresión para partir hacia el análisis de las obras artísticas de niños a los cuales observa en sus entornos educativos. Al final, propone mecanismos para la integración a través del trabajo del maestro y la adecuación de un ambiente basada en la expresión libre, el juego, la espontaneidad y la inspiración en busca de una personalidad integrada que permite penetrar al mundo de la infancia y la adolescencia para lograr el sentido de la unidad y la totalidad anímica en el estudiante.

Esta obra fue leída, revisada y entendida a profundidad por la fundadora ideológica de la institución donde se realizó el servicio, por lo que la propuesta de Read ha pretendido ponerse en práctica en los planes y programas del CICO, incluso se usan muchos de estos términos e ideas en la cotidianidad de los procesos formativos dentro de la escuela. Lin

Duran cita a Read en su obra el Manual del Coreógrafo que es bibliografía básica en el centro.

La revisión del concepto de expresión con que Read aborda las obras artísticas de los niños es aplicable a la de estudiantes de coreografía, ya que busca la integralidad como fin de la educación empleando la misma expresión libre, el juego, la espontaneidad y la inspiración para la personalidad integrada como origen de la obra de arte en este caso de la coreografía y sus lenguajes corporales. Además Read reconoce la importancia de los aspectos somáticos vistos como atrio interior que puede exteriorizarse con la facultad estética como conjunto de imágenes derivadas de tensiones musculares y nerviosas internas cosa que para el CICO representa la materia prima de toda exploración corporal que es origen del movimiento y el lenguaje de la danza.

Posterior a la obra mencionada, se ha confirmado la pertinencia de la propuesta en los ámbitos de las neurociencia, las inteligencias múltiples, el desarrollo humano y los modelos más recientes de educación artística en su aplicación en múltiples experiencia en experiencias educativas de diversos niveles y naturalezas que han puesto en práctica este modelo educativo con las adaptaciones necesarias al tiempo el espacio y sumando lo que se ha aprendido desde diferentes disciplinas sobre lo que el autor intuyera hace siete décadas (Ruiz, 2007).

Esta propuesta integral de educación por el arte aplicada al ámbito dancístico amerita puntualizar sobre la especificidad de su aplicación en el área creativa de este arte, por lo que a continuación revisaremos los conceptos de creatividad, proceso creativo y la enseñanza de la creatividad en danza.

## **2.2 La creatividad en psicología**

Revisar material de psicología sobre la creatividad implica un paseo por el jardín de senderos que se bifurcan por lo que no se puede ofrecer una definición definitiva y consensada, sin embargo se puede mencionar que con la ayuda de diversos test psicométricos se han encontrado rasgos psicológicamente estables en las personas con potencial creativo, los más destacados son la fluidez, la flexibilidad y la originalidad (Gutierrez, 2006, p. 6).

Las personas creativas prefieren la complejidad, son independientes en sus juicios, son más conscientes de sí mismos, más dominantes y narcisistas, se defienden de la opresión o la limitación, se sienten satisfechas de sí mismas, tienen tolerancia a la ambigüedad y tienen confianza en sí mismas. Las anteriores características mencionadas ofrecen a las personas creativas la ventaja de tener una actitud de cambiar o mejorar las cosas por difícil que parezcan, tienen una disposición a los riesgos, no se desaniman a la primera dificultad o crítica, están dispuestos a escuchar y a aceptar críticas y buscan en todo resultados creativos, estas habilidades están acotadas por la sociedad que influye en la valoración de las ideas y productos creativos legitimando las formas creativas válidas culturalmente y es un hecho que es una característica humana.

La mayoría de las teorías que han intentado explicar el proceso creativo se han ubicado dentro de la Psicoanalítica, de la Gestalt, de Asociación, Perceptual, Humanista, del Desarrollo Cognitivo y recientemente las neurociencias. A continuación se exponen algunas de las definiciones compiladas por Otero (2006, p. 41) y Lopez (2005).

\_ Rogers, C. (1959) "La creatividad es una emergencia en acción de un protocolo relacional nuevo, manifestándose por un lado la unicidad del individuo y por otro los materiales, hechos, gente o circunstancias de la vida"

\_ Mednick, S.A. (1964) "El pensamiento creativo consiste en la formación de nuevas combinaciones de elementos asociativos. Cuanto más remotas son dichas combinaciones más creativo es el proceso o la resolución"

\_ Guilford (1959) "Capacidad para generar alternativas a partir de una información dada, poniendo el énfasis en la variedad, cantidad y relevancia de los resultados"

\_ Stein (1967) "Creatividad es el proceso que tiene por resultado una obra personal, aceptada como útil o satisfactoria por un grupo social en un momento determinado".

\_ Koestler Arthur (1964). "Cualquier ocurrencia mental asociada simultáneamente con dos contextos habitualmente incompatibles. Luego entonces, la bisociación es subyacente a todo proceso creador"

\_ Tudor Powell Jones (1972). La creatividad es una combinación de flexibilidad, originalidad y sensibilidad orientada hacia ideas que permiten a la persona creativa desprenderse de las secuencias comunes de pensamiento y producir otras secuencias de pensamiento, diferentes y productivas, cuyo resultado ocasiona satisfacción a ella misma y tal vez a otros

\_ Csikszentmihalyi (1998). Es cualquier acto, idea o producto que cambia un campo ya existente, o que transforma un campo ya existente en uno nuevo.

\_ Paul Torrance. (1976) "Creatividad como un proceso por el cual una persona es sensible a los fallos a las lagunas del conocimiento y a las desarmonías. Saben identificar las dificultades de buscar soluciones hacer conjeturas, formular hipótesis, modificarlas, probarlas y comunicar los resultados"

\_ Edward De Bono (1986): "es la capacidad para organizar la información de manera no convencional dando lugar a procedimientos para resolver problemas situaciones que se apartan de lo establecido.

\_ Joseph Renzulli (1986): "fluidez, flexibilidad y originalidad de pensamiento, apertura a la experiencia, receptividad a aquello que es nuevo y diferente"

\_ Robert Sternberg (1995): "constructo complejo que no se puede explicar sin recurrir a al conjunto de componentes cognitivos, motivacionales, ambientales personalidad que rodean la vida del individuo"

\_ Gardner (1993): "capacidad para resolver problemas nuevos e inusuales y poco convencionales, no puede estudiarse sin tener cuenta la trayectoria evolutiva del individuo (talento individual), el campo o área de conocimiento (campo/disciplina) donde se manifiesta la creatividad y el reconocimiento de los expertos en el área que juzgue si hay algo realmente novedoso (ámbito, jueces, instituciones).

Las definiciones anteriores parecen coincidir en que la creatividad:

- Puede ser un proceso que lleva a la realización de productos originales así como la capacidad para producir muchas ideas, diferentes y reestructuradas,
- Estaría muy relacionada, con lo novedoso, original y sorprendente. Los productos creativos se diferencian de los que llamaríamos "raros" por su calidad ya que implican un aporte, solución o contribución positiva.
- Es una característica poco habitual en las personas y puede ser calificada como excéntrica o extraordinaria.

Al final todos los intentos se detienen al momento de tratar de asir la creatividad, por ejemplo Otero (2006) después de un buen intento por definir y evaluar la creatividad reconoce que se encuentra frágil en cuanto a sustento teórico ya que la prueba psicométrica que es eje de su tesis, la IPC de Khatena y Torrance, se formuló desde una base confusa



desde su creación. Por ello la autora revisa conceptos diferentes sobre arte y psicología del arte. Posteriormente revisa diferentes corrientes sobre educación artística para llegar a una revisión bastante amplia y diversificada sobre el concepto de creatividad para lo que abrevia de líneas sin lograr integrar ninguna a sus resultados.

Dicho lo anterior salta a la vista la importancia de reflexionar sobre las implicaciones concretas de formar profesionales de la creación e investigación coreográfica que tiene que ver con un planteamiento muy específico que se propone en el CICO en el marco de la educación por el arte, para desarrollar habilidades propias de la creatividad y aplicables a la danza, partiendo de que es posible enseñar la creatividad a los coreógrafos y que este es el objetivo fundamental de su formación además de las cuestiones de la disciplina, la técnica y lo dancístico.

### 2.2.1 EL PROCESO CREATIVO EN DANZA

Diversos autores proponen un desarrollo del proceso creativo en general dividido por etapas, todos coinciden en que para ser creativo se requiere de una plataforma de conocimientos a partir de los cuales la persona creadora es capaz de transgredir y generar algo nuevo a partir de lo existente partiendo de la experiencia y el conocimiento, mismos que se gestan en el pensamiento humano para dar lugar al producto creativo.

Es posible concluir que un producto creativo emerge de un proceso por el cual la información previa es reestructurada y recombinada y que es posible para el individuo descubrir aquellos procesos que lo ayuden a codificar y recombinar información de una manera más efectiva, por lo que la creatividad no puede ser considerada un proceso azaroso resultado de la "inspiración", sino que es un proceso que puede ser aprendido o mejorado y que hay determinadas circunstancias medioambientales y actitudes que favorecen el desarrollo del mismo.

En danza el material previo que es recombinado para engendrar algo nuevo es muy difícilmente observable, asible y descriptible debido a la característica efímera del hecho dancístico, sin embargo es posible distinguir algunos momentos del mismo Cueto (2008) reconoce cinco estadios del proceso creativo en danza:

\_ El sentido del proceso, tiene que ver con la intención de lo que se pretende representar, una idea, motivo o que opera como punto de partida como la elección de un tema o una inquietud coreográfica.

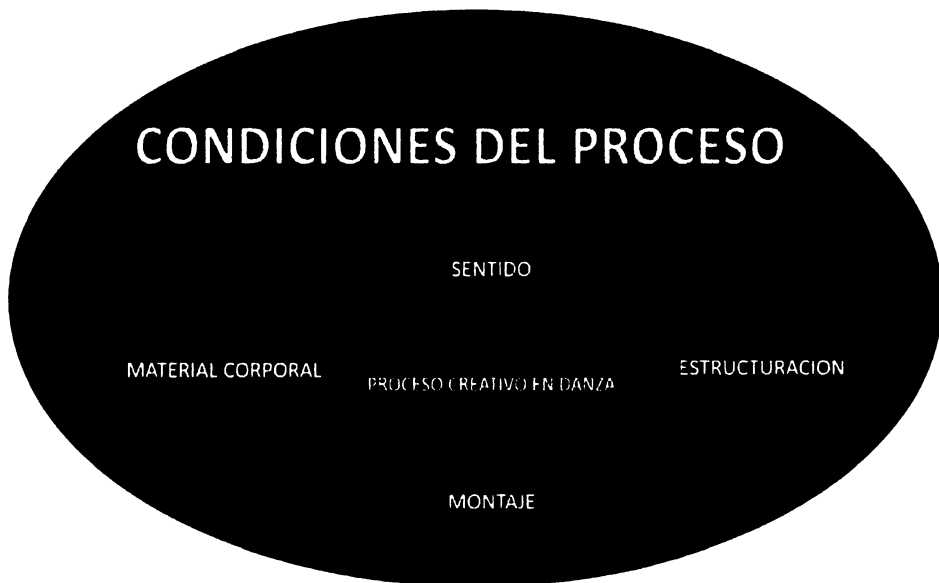
\_ Creación del material corporal que se refiere a la indagación del movimiento como germen creativo que puede emplear diferentes metodologías y diferentes relaciones con la técnica dancística.

\_ Elementos de la puesta en escena a saber música, escenografía vestuario, escenografía, etcétera

\_ Estructuración espacio temporal del movimiento en relación con los elementos del montaje en función del sentido del proceso que detono la creación que opera como eje conceptualizador.

\_ Condiciones del proceso que engloban y contextualizan todos los otros elementos como el entrenamiento de los intérpretes, así como los espacios y tiempos de ensayo.

Estos momentos del proceso creativo pueden operar de diferente manera según la aportación del coreógrafo, en diferentes momentos ya que no son progresivos y con diferentes relaciones jerárquicas entre ellos pudiendo esquematizarse de la siguiente manera según Cueto (2008):



El proceso creativo en danza puede entonces ser enseñado a los jóvenes coreógrafos con este modelo sugiriendo para cada uno de los estadios estrategias que les permitan gestionar sus procesos de la manera más efectiva, para hallar estas estrategias se puede tomar el modelo sugerido por De Bono.

### **2.3 Enseñanza de la creatividad**

El modelo de enseñanza de la creatividad surge como alternativa al modelo tradicional que se fundamenta en el supuesto de que es suficiente una comunicación eficaz de la información para que ésta se ordene automáticamente en ideas útiles, sin embargo esto no permitiría que las habilidades creativas fueran desarrolladas ya que es justo este "ordenamiento automático" en donde la creatividad tiene lugar y el cual queda completamente obscurecido con las opiniones tradicionales sobre la educación.

De Bono (2008) propone una reestructuración de la información disponible a la luz de lo que llama perspicacia o intuición y que propone como único modo eficaz de cambiar conceptos cuando la información no puede ser enjuiciada de manera objetiva. De modo que el pensamiento lateral es la herramienta para lograr esta intuición necesaria para transformar ideas, es alternativo al pensamiento lógico y es aplicable a los procesos de enseñanza a la luz de que el último fin de esta no es la acumulación de datos sino el uso óptimo de ellos.

En la educación formal tradicional se carece hasta la fecha de medios para el cultivo de la perspicacia o *intuición*; ya que se procede a una simple acumulación de información con la esperanza de que en un momento dado aparezca la *intuición* con su efecto clarificador. La función del pensamiento lateral es la reestructuración (perspicacia o intuición) de esos modelos y la creación de otros nuevos (creatividad). El pensamiento lógico y el pensamiento lateral son complementarios. Se requiere habilidad en ambos; no obstante, la enseñanza ha rendido siempre culto exclusivo al pensamiento lógico. La necesidad de fomentar el pensamiento lateral deriva de las limitaciones del comportamiento de la mente si se le considera solo como un sistema de memorización optimizado.

El pensamiento lateral tiene mucho en común con la creatividad sin embargo este se centra más en el proceso que en el resultado ya que el proceso puede ser aprendido y usado conscientemente. El “pensamiento lateral”, es una actitud y un proceso deliberado para generar ideas nuevas, para lo que sólo unas pocas personas tienen una aptitud natural pero todas pueden desarrollar una cierta habilidad si se lo proponen deliberadamente. La creatividad es una actitud y un hábito mental. Los principios y técnicas del “pensamiento lateral” son el reconocimiento de las ideas dominantes, la búsqueda de diferentes maneras de “mirar” las cosas, la reducción del rígido control del pensamiento vertical, y uso del azar.

El método de los “seis sombreros para pensar” es propuesto por el mismo autor justamente para buscar esas miradas divergentes como metodología de la creatividad, permite enfocarnos en un sólo proceso mental a la vez. Los sombreros son herramientas de visualización que se pueden emplear para identificar cada una de las funciones del cerebro.

\_El blanco, la falta de color, indica una estructura neutral de la mente. El “sombrero de pensar blanco” está basado en hechos y números. Está diseñado para ser práctico. Funciona en forma similar a las computadoras - arroja sólo hechos, no opiniones.

\_ El sombrero rojo reconoce que nuestros sentimientos forman parte integral de nuestro proceso de pensamiento. Nos facilita expresar emociones e intuiciones, pero no requiere que las defendamos

\_El sombrero negro indica cuidado y precaución, con este sombrero, uno puede identificar las dificultades potenciales y evitarlas a tiempo. Puede ayudarle a decidir su proceder de acuerdo al plan o proyecto estipulado.

\_ El color amarillo, simboliza el sol y el resplandor; indicando optimismo, provee el contrapeso al sombrero negro, permitiendo realizar una evaluación positiva de su plan o idea.

\_El verde es el color de la fertilidad y del crecimiento. Cuando uno habla con este sombrero puesto, surgen las alternativas y soluciones posibles para los problemas o conflictos anticipados por el sombrero negro.

\_ Este sombrero, frío y azul como el cielo, indica autoridad. Proporciona un rol permanente para el líder del grupo, el que lo porta es el facilitador; el responsable de definir el objetivo, establecer el enfoque y asegurarse que las reglas sean cumplidas.

Estos enfoques pueden aplicarse a los diferentes momentos del proceso creativo en danza, lo que representa una interesante propuesta para la enseñanza de la creación dancística en el CICO y puede ser una herramienta para que los asesores apoyen a sus pupilos. Restaría por aclarar el modo preciso y el momento del proceso de los proyectos coreográficos y el seminario de titulación, en que es conveniente aplicar cada sombrero, cosa que ameritaría quizá una revisión más detallada de la experiencia de alumnos y asesores en el trascurso de los procesos creativos formativos en el marco de los proyectos y seminarios de titulación.

## **2.4 Los conceptos que operan en coreografía**

Para entender el modo en que aplicarían las nociones de la enseñanza de la creatividad al proceso creativo en danza es necesario hacer aclaraciones sobre los elementos del oficio coreográfico, lo cual no ha de alcanzar mayor grado de refinamiento debido a que el hecho dancístico es holístico, es decir que existe en toda su expresión solo mientras se ejecuta. Momento en que simultáneamente se integran todos los elementos de la danza - propiamente coreográficos- y los del hecho escénico.

Para bailar se requiere introspección, interiorización, autoafirmación, sensibilidad originalidad, entre otras habilidades de relación, así como de comunicación con otros intérpretes y con el público en donde se manifiestan valores estéticos, artísticos y culturales en interacción permanente con procesos físicos, psíquicos superiores y circunstancias ambientales, sociales y culturales. El movimiento danzario exige conciencia del cuerpo y su unidad orgánica, el espacio que ocupa y del tiempo en que se mueve. En la danza misma uno devela esquemas corporales, facultades perceptivas, orientación espacio – temporal ritmo y simbología del gesto. Bailar conlleva a reflexiones tácitas o explícitas sobre movimiento, corporal, anatomía, fisiología, salud, conceptos y técnicas de danza, formas de comunicación no verbal y aspectos culturales e históricos sobre el movimiento. (Cueto, 2008 p77)

Al crear danzas se ponen de manifiesto habilidades contextuales, corporales, sensoriales y de movimiento como son postura, gesto, locomoción, impulsos y ritmo para simbolizar sentimientos y situaciones en el espacio y en el tiempo, todas integradas y

aplicadas a los intérpretes dirigidas a un público potencial. El coreógrafo decide cómo hacer interactuar los elementos de la danza como son el dinamismo interior (energía corporal) el espacio en todas sus acepciones, formas, diseños, evocaciones, expresiones, tradiciones, códigos culturales, memorias individuales y colectivas, entre otros que intentan ser englobados y caracterizados en el apartado 1.2.2 de este reporte titulado Coreografía y Creación Dancística sin lograr definiciones acabadas muy probablemente por la naturaleza inherente a al hecho dancístico: efímera, inasible e incapaz de ser verbalizadas lo que constituye una de las mayores dificultades para hablar teóricamente de danza.

Es necesario que los alumnos del CICO puedan enumerar dichos elementos y tener nociones de sus vínculos con los procesos creativos, así como de la capacidad del creador de reestructurar su organización en posibilidades infinitas. Se puede afirmar que el creador de danzas maneja y recombina estos elementos para lo que se sirve de la participación de los intérpretes a quienes debe dirigir hacia donde le indique el sentido o motivación del proceso creativo que debe, a su vez, ser acompañado por el asesor en ese mismo rumbo. Salta aquí la evidente limitación que existe en la comunicación entre estos actores sobre términos y conceptos sobre los que no hay consenso, que no pueden ser comunicados eficazmente de manera verbal, además de que sus códigos y metodologías se encuentran en constante discusión. El éxito de una coreografía en términos de satisfacción de los actores de la misma - en este caso: coreógrafo, intérpretes, asesor y público- no está asegurado por ninguna fórmula para la estructura que decida darse a los materiales del proceso creativo que incluyen los elementos propiamente danzarlos más lo que respetan al montaje escénico.

Tenemos entonces un proceso educativo de carácter creativo en el que se aprende sobre coreografía haciendo coreografía e investigación dancística. Actividad que por su naturaleza implica limitantes en la comunicación verbal que sin embargo no es la forma comunicativa más importante para esta arte, por ello es pertinente recurrir a líneas teóricas que puedan ayudarnos a entender otras formas de comunicación a través de diferentes códigos simbólicos. A continuación procederemos a explicitar los aportes que el interaccionismo simbólico puede ofrecernos para este fin.

## 2.5 El interaccionismo simbólico (IS): Principios Generales

El interaccionismo simbólico (IS) es una de las orientaciones metodológicas que comparten las ideas básicas del proceso hermenéutico o interpretativo. Trata de comprender el proceso de asignación de símbolos con significado al lenguaje hablado o escrito y al comportamiento en la interacción social. La ideología fundamental del interaccionismo simbólico fue estructurada por Herbert Blumer con su amplia influencia, a través de la docencia, en las universidades de Chicago y Berkeley.

En general, la reflexión de los interaccionistas simbólicos define el análisis de la acción humana, como “una ciencia interpretativa en busca de significado, no como una ciencia experimental en busca de leyes” que considera que el “hombre es un animal suspendido en redes de significados que él mismo se ha tejido” (Geertz, 1983, p 5).

Esto implica que los conceptos e ideas son inventados por el ser humano, y, no obstante, corresponden a algo en el mundo real. Quizá, la mejor síntesis de este proceso dialéctico que se da entre el mundo exterior y nuestra realidad interna, la expresó Piaget, al describir los dos procesos básicos de asimilación (de lo externo en sí mismo) y de acomodación (de uno mismo a lo externo). Esto es un proceso “hermenéutico-dialéctico”, en el sentido de que es interpretativo al mismo tiempo que impulsa y estimula la comparación y el contraste entre diferentes construcciones hipotéticas de la realidad en un esfuerzo por lograr la mejor síntesis de la misma.

El Interaccionismo simbólico es una ciencia interpretativa, una teoría psicológica y social, que trata de representar y comprender el proceso de creación y asignación de significados al mundo de la realidad vivida, esto es, a la comprensión de actores particulares, en lugares particulares, en situaciones particulares y en tiempos particulares.

Desde el punto de vista metodológico o de investigación, el estudio de la acción debe hacerse desde la posición del actor. Puesto que la acción es elaborada por el actor con lo que él percibe, interpreta y juzga, por lo que el investigador debe ver la situación concreta como el actor la ve, percibir los objetos como el actor los percibe, averiguar sus significados y seguir la línea de conducta del actor como el actor la organiza: en una palabra, uno tiene que asumir el rol del actor y ver este mundo desde su punto de vista.

Las tres premisas básicas que constituyen este enfoque metodológico son:

1. Los seres humanos actúan en relación con los objetos del mundo físico y de otros seres de su ambiente sobre la base de los significados que éstos tienen para ellos.
2. Estos significados se derivan o brotan de la interacción social (comunicación, entendida en sentido amplio) que se da en medio de los individuos. La comunicación es simbólica, ya que nos comunicamos por medio del lenguaje y otros símbolos, al comunicarnos creamos o producimos símbolos significativos.
3. Estos significados se establecen y modifican por medio de un proceso interpretativo

La técnica propia del interaccionismo, es la observación participativa, especialmente en el contexto y enfoque del “estudio de casos”, ya que sus procedimientos responden mejor, y gozan de un mayor nivel de adecuación, a sus requerimientos: las exigencias del modelo teórico y de explicación. Esta clase de investigaciones logran acercarse al estudio de la creación de sentido en la interacción social a la vez que al proceso de comunicación y la industria de la comunicación que produce y modela los significados que circulan en la vida cotidiana. Su perspectiva se define por ser ideográfica, al centrarse en lo particular huyendo de las leyes y afirmaciones genéricas; también se caracteriza por ser una teoría nominalista al dejar de lado en su análisis, las estructuras macrosociológicas, a favor de lo individual y concreto.

El método consiste en tratar la apariencia actual de algo como “el documento de”, como “apuntando hacia”, como “estando en lugar de” un patrón presupuesto y subyacente. El patrón subyacente no sólo se deriva de sus evidencias individuales documentadas, sino que las evidencias documentales individuales, a su vez, son interpretadas sobre la base de “lo que se conoce” del patrón subyacente. Cada uno se usa para elaborar el otro.

Para comprender lo social desde el Interaccionismo hay que recurrir a los principios básicos enumerados que se resumen en que la capacidad de pensar de los seres humanos se modela por la interacción social en donde aprenden los significados y los símbolos que les permiten ejercer su capacidad de pensamiento distintivamente humana; Las personas son capaces de modificar o alterar los significados y los símbolos que usan en la acción y la interacción sobre la base de su interpretación, en este sentido las pautas entretejidas de acción e interacción constituyen los grupos y las sociedades que se configuran a partir de los



individuos que interactúan a través de símbolos y significados aprehendidos en el proceso de socialización y configuración del pensamiento humano.

Blumer propone estudiar lo social a través del examen directo del mundo social empírico. Atendiendo a las premisas del interaccionismo simbólico que son:

- Si los individuos viven en un mundo de objetos y acomodan su actuación al significado que éstos tienen para ellos, el investigador debe ver los objetos como los ven esas personas.
- Hay que procurar ver al grupo, no como el simple resultado de los factores determinantes que se manifiestan a través de la interacción personal, concebida ésta de forma específica y particular, sino que la esfera de vida en estudio es un proceso dinámico en el cual cada uno de los individuos participantes define e interpreta los actos de todos los demás. Para esto, hay que contemplar el papel de la interacción social, y averiguar que forma de interacción está en juego en cada caso, lo cual es una cuestión de descubrimiento empírico.
- La acción social es elaborada por un agente que opera a través de un proceso en el que advierte, interpreta y valora las cosas, elaborando un plan de acción premeditado. Esto significa que para abordar y analizar la acción social hay que observar el proceso mediante el cual se lleva a cabo. Si es el propio agente el que construye su acción se debe estudiar la perspectiva del autor de la acción, atendiendo al modo en que se forma, y no recurriendo a condiciones precedentes como causas explicativas.
- La compleja concatenación de los actos que configuran las organizaciones, instituciones, división del trabajo y redes de interdependencia no constituye algo estático, sino dinámico.

Para conseguir este conocimiento debe considerarse

Abarcar la investigación científica en su totalidad

- Que el acto científico debe adecuarse al mundo empírico en estudio; por lo tanto, los métodos de estudio están subordinados a dicho mundo y han de ser verificados por éste.
- Que el mundo empírico sometido a estudio es el que proporciona la respuesta decisiva sobre la investigación emprendida.

Partiendo de que el investigador desconoce normalmente lo que va a estudiar, pero compone inconscientemente un cierto tipo de descripción de ello, acudiendo a estereotipos comunes e imágenes preconcebidas producto de teorías. Entiende que es importante

adquirir un conocimiento directo del área de vida social en estudio para respetar ese "universo social", garantizando que los problemas, conceptos orientativos, datos, esquemas de relación e ideas de interpretación personales sean fieles a ese mundo empírico.

Para llevar a cabo esto señala dos grandes fases metodológicas:

**EXPLORACIÓN:** Su objetivo es confeccionar un cuadro del área en estudio completo y preciso. Se trata de recopilar información descriptiva. Tiene un carácter flexible, no el procedimiento prescrito y restringido del protocolo científico. Puede utilizar técnicas como: la observación directa, entrevistas, informes de vida, recuentos, consulta de documentación, discusiones de grupo, etc.

**INSPECCIÓN:** Es un examen profundo del contenido empírico de cualquier elemento analítico, y un examen de la naturaleza empírica de las relaciones entre elementos analíticos. Al hablar de elementos analíticos se refiere a temas generales o categóricos que son vitales para el análisis, como, por ejemplo, la integración, movilidad social, asimilación, moral, actitudes, etc.

Blumer plantea que la característica más importante de la asociación humana es que cada participante tiene en cuenta a los demás. El hecho de ser consciente de otra persona, teniéndola en cuenta, tanto a ella como a sus actos, da lugar a orientarse uno mismo y a dirigir la propia conducta. Así se entabla una relación de sujeto a sujeto, donde se da una acomodación de la acción en desarrollo de cada uno a la del otro, con objeto de conjuntar o enlazar ambas. Lo que Blumer pretende y se esfuerza en hacer, a través del interaccionismo simbólico, es respetar la naturaleza del mundo empírico y organizar un plan metodológico que la refleje.

#### 2.5.1 EL INTERACCIONISMO SIMBÓLICO EN PSICOLOGÍA Y EDUCACIÓN

En cualquier institución escolar, incluida el CICO, se puede constatar que el microcosmos social es el resultado de una construcción conjunta entre el maestro y los alumnos, que obliga a los actores a definir sus líneas de conducta, coordinarlas mutuamente y a emprender continuas negociaciones para la mantención de ese orden interaccional a partir de los significados.

El IS por su particular interés en articular lo psicológico y lo social, sitúan su teoría preminentemente en la Psicología Social pero con aplicación a la Psicología Educativa. La forma de acercarse a la realidad, ha servido para que las ideas del IS hayan tomado un lugar privilegiado en algunos campos de la psicología: El lenguaje y sus funciones. Conductas abiertas y conductas encubiertas, revisión de la importancia de los símbolos y los significados.

Blumer mismo intenta desmarcarse de las dos corrientes teóricas predominantes en psicología:

- El funcionalismo estructural y las teorías sociológicas macro, que consideran que la conducta individual está determinada por macro fuerzas exteriores (la estructura social, la cultura, normas, valores...).
- El reduccionismo psicológico del conductismo, que subrayaban la influencia de los estímulos externos sobre la conducta humana.

El IS representa un enfoque definido del estudio de la vida de los grupos humanos y del comportamiento del hombre que no se limita a contemplar factores causales, como otras corrientes psicológicas y sociológicas, en la formación de la conducta humana, sino que señala la existencia de un proceso interpretativo personal del significado de las cosas, fruto de la interacción social que orienta la conducta. De modo que los grupos humanos están formados por individuos comprometidos en la acción. Los individuos pueden actuar de forma aislada, colectivamente o en nombre o representación de alguna organización. La sociedad está formada por personas involucradas en la acción, y la vida de la sociedad es un proceso de ensamblaje de las actividades de sus miembros. La interacción es un proceso que forma el comportamiento humano. Las actividades de cada miembro se producen primordialmente en respuesta o en relación con las de los demás.

Las interacciones simbólicas que operan en los procesos psicológicos y educativos son una exposición de gestos y una respuesta al significado de los mismos. Cuando el significado es el mismo para ambas personas, se comprenden mutuamente. El proceso consiste en formular indicaciones a los demás sobre lo que hay que hacer, y en interpretar las que ellos formulan a su vez. La interacción social se ejerce primordialmente en el ámbito simbólico. Un objeto es todo aquello que puede ser indicado, que puede señalarse o a lo cual puede hacerse referencia. La naturaleza de un objeto es el significado que éste encierra para la

persona que como tal lo considera. Los objetos son creaciones sociales, resultado de un proceso de indicaciones que emana de la interacción social.

Cada persona tiene un “mundo” de objetos físicos, sociales y abstractos, el entorno se configura con aquellos objetos que unos seres humanos determinados identifican y conocen, los cuales encierran un significado para dichas personas. Para conocer y comprender la vida de un grupo es necesario determinar su mundo de objetos. Esto quiere decir que un individuo puede ser objeto de sus propios actos. Este auto-objeto se forma mediante un proceso de asunción de papeles basado en las diferentes maneras de definirlo que tienen los demás.

La acción por parte del ser humano consiste en una consideración general de las diversas cosas que percibe y en la elaboración de una línea de conducta basada en el modo de interpretar los datos recibidos. La acción conjunta constituye la concatenación de los actos de los individuos que componen una colectividad. Por lo tanto, es el resultado de un proceso de formación y utilización de significados, y no la expresión de formas preestablecidas de acción conjunta. La mayoría de las situaciones en una sociedad, incluyendo las situaciones educativas, son definidas por las personas de idéntica forma ya que adquieren una definición común de cómo actuar en cada situación; pero esto no quiere decir que no exista proceso de interpretación.

La sociedad está formada por instituciones y organizaciones sociales, que son redes de acción que implican la concatenación e interdependencia de los distintos actos de diversas personas. Pero estas redes no funcionan automáticamente por medio de dinámicas internas o de exigencias del sistema, sino porque las personas actúan, y esto es producto de un proceso de interpretación de la situación. Hay que tener en cuenta el vínculo histórico, el vínculo con las formas precedentes de acción conjunta.

Las ideas de Blumer plantean la libertad y la posibilidad de elección de las personas, ya que presta atención a los procesos cruciales por los que los actores confieren significado a las fuerzas que actúan sobre ellos y sus propias conductas, de modo que son los seres humanos los que crean la realidad social a partir de los significados, realidad en la que existen coreografías entre otros productos creativos en los que operan los significados.

Las palabras son símbolos que se utilizan para significar cosas, y gracias a ellas todos los demás símbolos pueden ser descritos. El lenguaje es un vehículo para la construcción social como expresión de las experiencias compartidas las cuales pueden estudiarse con las categorías de la ciencia social, su teoría, sus conceptos y sus variables tradicionales desde la Psicología y la Sociología de manera crítica y con énfasis primordial en la acción y la interacción, entendiendo a la sociedad y los grupos como formas de interacción simbólica, y destacando la importancia de los seres humanos en interacción como la forma más elemental de asociación humana, y que debería servir de punto de partida para la Psicología Social.

Trasladándonos al aula de clases, podemos afirmar que la forma de interacción es a partir de las diferentes formas del lenguaje dentro de este contexto, y dado que la perspectiva interaccionista postula el carácter dialéctico del conocimiento, resulta muy apropiado para estudiar las relaciones profesor-alumno que se dan en el entorno del aula. Aquí, dicha relación se basa en el discurso no como lenguaje puro sino que como lenguaje-en-acción, o lenguaje como medio para lograr fines cognitivos, sociales u otros que tenga el aprendizaje esperado.

En el campo de la enseñanza y aprendizaje se establece entorno social a través de la comunicación, la construcción de convenciones, la negociación de significados y la contextualización de situaciones sociales y culturales, los conocimientos dependen de las características de las situaciones de comunicación creadas en el entorno educativo. El aprendizaje se basa en la construcción y socialización de conocimientos que establecen los alumnos a través de la mediación del profesor.

Así, el interaccionismo simbólico coloca el énfasis en la construcción subjetiva del conocimiento a través de la interacción, asumiendo el supuesto básico de que los procesos culturales y sociales son parte integrante de la actividad de aprendizaje.

Por lo tanto, el interaccionismo simbólico como enfoque de investigación presenta una serie de características que lo hacen apropiado para realizar estudios en el área de la educación, dichas características tienen relación con la noción de significado, el papel del lenguaje en las relaciones humanas, la manera de entender el aprendizaje y el papel que desempeña la negociación de significados lingüísticos.

## 2.5.2 LAS INTERACCIONES EN LA FORMACIÓN DE COREÓGRAFOS

En el caso particular del CICO sería pertinente hacer un estudio detallado, con las técnicas propuesta por el IS para entender el modo en que operan las interacciones en el curso del proceso educativo por el que un aspirante se convierte en coreógrafo o investigador dancístico, proceso en el que el proyecto coreográfico y el seminario de titulación con sus respectivas interacciones seguramente resultarían con un papel fundamental. Sin embargo esta labor excede los fines de este IPSS por lo que simplemente se procederá a una somera revisión de los puntos que podrían ser revisados ya que en el apartado anterior revisamos las posibles aportaciones de este planteamiento a la investigación de la educación.

Una parte importante de la investigación en los procesos de enseñanza-aprendizaje debe ocuparse de indagar sobre las relaciones que existen entre el profesor, los alumnos y el idioma o los códigos del lenguaje en las clases, para ello es preciso analizar los diversos aspectos que conforman las clases: el currículo, los contenidos, recursos didácticos, métodos y estrategias, entorno de aula, actividades y temporalización de las mismas, la "interacción" entre los aprendices y la negociación de significados que ésta conlleva.

Así, bajo la perspectiva interaccionista, se convierten en objeto de investigación las relaciones en el procesos de interacción que es la enseñanza aprendizaje, en el que intervienen los métodos y estilos de enseñanza del profesor y los propios estilos y estrategias de aprendizaje de los alumnos considerando que en la enseñanza del arte estas particularidades cobran una importancia mayor. Dentro de este contexto, al estudiar la forma en que los alumnos aprenden, la perspectiva interaccionista debiera enfatizar los procesos sociales entre los propios alumnos y su profesor, considerando que en la enseñanza de la coreografía también intervienen los intérpretes como agentes negociadores de significados.

El desarrollo de las habilidades coreográficas y del manejo adecuado del proceso creativo en danza se concibe como la comprensión personal que los alumnos logran a través de su participación efectiva en esta negociación de significados que conllevan las actividades en la práctica del creador dancístico. En todo caso se pone de relieve la importancia de las relaciones interpersonales profesor-alumno, fundamentada en los postulados que sostienen que el conocimiento proviene de las interacciones de los individuos.

Aprender coreografía puede definirse como el desarrollo de la capacidad de relacionar el significado social de los elementos de la danza seleccionados desde un punto de vista adecuado al sentido del proceso que motiva la creación dancística, que sea apropiada para la situación en el entorno que configura el CICO y el público potencian del montaje. Estas actividades de interacción social obligarían a que los profesores, sobre todo los que fungen como asesores de proyecto generen condiciones que permitan entrar en estas relaciones sociales.

Lo anterior podría logra en gran medida a través de actividades intensivas tendientes a desarrollar tanto las destrezas de comprensión como de producción de las estructuras en el proceso creativo. Dichas actividades permitirían que los alumnos descubran, recreen y practiquen con los elementos coreográficos de manera colaborativa con la asistencia del profesor en su rol de facilitador de proceso de enseñanza-aprendizaje donde cada actividad en su dimensión objeto implica un patrón de interacción distinto.

Por ejemplo, cuando los alumnos realizan una actividad oral interactúan de manera distinta que cuando se trata de una actividad escrita y por supuesto muy diferente a los ejercicios prácticos que implican interacciones con códigos corporales. En cada caso operarían diversos patrones de interacción social que explotan el entorno del aula como contexto social para el aprendizaje y socialización de nuevos conocimientos.

Otro factor de interacción lo constituyen las intervenciones del profesor, que como asesor de proyecto o seminario tiene un espacio de acción amplio y con funciones muy diversificadas, que se matiza con su estilo de exposición, el vocabulario, su puesta en escena, preferencia estética y empatía, entre otros.

En este sentido la interacción en el CICO, debe permitir al educando competencias que le permitan desenvolverse como coreógrafo, creador e investigador de danza, generando en el aula, un mini laboratorio que permita al educando desarrollar habilidades y destrezas necesarias para este fin, dejándole una impronta simbólica significativa que le provea de capacidades para desempeñarse en las interacciones de la vida del coreógrafo, interprete, terapeuta, maestro o investigador de danza que son las posibilidades de desarrollo profesional del egresado del CICO.

El proyecto coreográfico y el seminario de titulación actuarían como espacio experimental por excelencia que pueden ser entendidos como espacios de reproducción de

contextos sociales en donde suceden interacciones similares a las del espacio de desarrollo profesional.

## **2.6 Los proyectos y las asesorías**

Dicho lo anterior se puede asegurar que el asesor de los proyectos coreográficos y seminario de titulación en el CICO debe ser un promotor de la creatividad en el ámbito de la creación dancística debiendo generar las condiciones necesarias para que el asesorado ordene los elementos coreográficos y escénicos en un proceso creativo.

El asesor debe:

- \_ Conocer suficiente de los elementos dancísticos, coreográficos y escénicos.
- \_ Ser capaz de dirigir un proceso creativo particular de la danza acompañando al alumno por su propio camino guiado por el sentido motivador que haya escogido.
- \_ Promover y potenciar la creatividad del alumno ofreciéndole herramientas para desarrollar la perspicacia o intuición propias del pensamiento lateral aplicado a la danza.
- \_ Asegurar las interacciones que operarían como condiciones del entorno que le permitan al estudiante un proceso creativo efectivo en términos de satisfacción de los actores (creador, asesor y público)

Los medios por los que se puede lograr esto, hasta ahora se han dejado en manos de cada asesor, logrando una rica gama de herramientas y estilos de asesoramiento con resultados variables. No es el objetivo de este IPSS revisarlos, sin embargo es una actividad recomendable para lograr cierta sistematización así como una mejor interacción entre los asesores y los asesorados.

La principal función del asesor podría ser generar un espacio facilitador para el desarrollo del proceso creativo logrando ambientes de interacción específicos según el requerimiento del asesorado. El docente debe estar alerta para cuidar siempre el sentido del proceso en todos los aspectos simbólicos. Para ello, las investigaciones bajo el enfoque interaccionista pueden lograr grandes aportes, ya que obtendría datos empíricos sobre esta realidad específica a partir de la atención sobre los aspectos simbólicos verbales y no verbales de las actuaciones de los alumnos y el profesor. Dichos aspectos podrían estar pasando desapercibidos desde la perspectiva del asesor aunque su tarea requiera de una



mirada de amplio espectro que esté puesta en la situación general en que sucede el curso de la asesoría y el desarrollo de los proyectos y seminarios.

La labor de los asesores así planteada representa múltiples complicaciones debido a que prácticamente todos los aspectos sobre los dancístico y la coreografía sufren reformulaciones constantes. Existen discusiones en torno a la idea de danza en sí, de cuerpo, de disciplina, de técnica, etcétera, por lo que no se puede ignorar que las concepciones que se les asignen determinarán el modo de la interacción entre asesores y asesorados corriendo el riesgo de que se presenten desencuentros de significado que entorpezcan el proceso.

Al realizar su proyecto y seminario, el alumno debe lograr el aprendizaje necesario y el dominio de las técnicas que le permitan producir obras e investigaciones dancísticas, así como un acercamiento sistemático a la poética de ese arte. Cosa que exigiría del alumno disciplina férrea durante este proceso y, por parte del asesor, la creación de condiciones y experiencias educativas para que los estudiantes puedan apropiarse de los conocimientos y habilidades capaces de despertar en los receptores de su actividad profesional experiencias estéticas, a la vez que los impulse a descubrir en sí mismos su peculiar forma de expresión.

## Capítulo 3 Método

### 3.1 Diseño de proyecto

La selección y desarrollo del método empleado para la realización del servicio social que origina este IPSS, fue parte de las labores que comprendió la presentación del mismo, dado que hubo que implementar el programa desde el principio, fue importante la investigación documental como técnica aplicada al desarrollo del marcos teóricos y conceptuales. Al igual que las técnicas de investigación sobre terreno de corte cualitativo para la evaluación inicial y detección de problemáticas. El planteamiento del proyecto ameritó la aplicación de herramientas de análisis, diseño y planeación de la intervención que permitieran esbozar algunos instrumentos más específicos, todo acompañado de registro audiovisual de los proyectos, seminarios y el desarrollo mismo del servicio social.

En el apartado siguiente se expone la vía por la que fue posible sustentar este IPSS bajo la óptica de un proyecto cualitativo de corte interpretativo que se inserta en el proceso de perfeccionamiento de métodos, técnicas y estrategias pedagógicas para el mejoramiento de la formación profesional en el CICO, a través del rescate de la experiencia del servicio con énfasis en los hallazgos realizados sobre las problemáticas del proceso creativo en los Proyectos Coreográficos y Seminario de Titulación.

Las actividades realizadas durante el servicio y que a continuación se reportan pueden contribuir al mejoramiento en la calidad de la formación de los egresados del CICO en sus líneas de docente, interprete, coreógrafo, investigador y terapeuta; con lo que también se potencializa el impacto social de estos profesionales a partir de la generación de documentos dirigidos a ellos y los asesores; como se señala en los objetivos del programa del servicio social de cuyo resultado se reporta en este informe, siendo este mismo uno de dichos documentos.

Se ofrecerá también una descripción detallada de los procedimientos empleados así como su aplicación particular al caso, destacando la pertinencia de los recursos, técnicas y herramientas requeridos para cada actividad durante el curso del servicio que se llevó a cabo prácticamente por completo en las instalaciones del CICO, y con la participación de la comunidad conformada por alumnos, exalumnos, administrativos y docentes.

### 3.1.1 JUSTIFICACIÓN

Una vez expresada la pertinencia de este IPSS en el marco de los objetivos del programa de servicio social, cabe reflexionar sobre los alcances del mismo ante dos grandes, graves y complejos problemas que aquejan hoy a nuestra realidad nacional, que es la desmesurada violencia que se ha desatado desde el sexenio pasado que arroja una tasa de delitos de 16.9% mayor en 2012 respecto a 2011, en que uno de cada tres hogares mexicanos había sido afectado como lo indica el sondeo realizado por el INEGI entre el 4 de marzo y el 26 de abril de 2013 en 95,810 viviendas, que indica que en el 32.4% de los hogares mexicanos hubo al menos una víctima del delito cifra 2% mayor que la del año anterior<sup>2</sup>

Por otro lado están las consecuencias sobre la salud de los estilos de vida sedentarios como son obesidad, diabetes, afecciones cardíacas y psicológicas. El estudio “La obesidad y la economía de la prevención”, realizado en 2010 por la OCDE, advierte a México sobre la necesidad de frenar este mal, pues 70% de sus habitantes tienen sobrepeso y el 30% no tiene un peso saludable, dato que se puede confirmar a cada paso.<sup>3</sup>

Ambos males tienen relación con la manera en el que el dogma occidental ha dividió al ser en dos partes irreconciliable y en conflicto: el cuerpo y el alma, cosa que se refleja en el mundo al separarlo en dualidades y atravesando ámbitos de trascendencia tal como son los conceptos de género, identidad, salud y sexualidad. Afectando a los de la moral, el poder, lo estético, lo simbólico, la comunicación y lo social haciendo del cuerpo miles de rostros ocultos tras miles de máscaras diferentes ya que esta escisión lo traumatiza impidiéndole reconocerse y fortalecerse. Los diferentes cuerpos – físico, emocional, espiritual y

---

<sup>2</sup> Redacción, Alarmante Nivel de Violencia en México en el Zócalo de Saltillo, Nacional, Saltillo, 2 – 10 - 13

<sup>3</sup> Redacción, Calorías Baratas y sedentarismo Alimentan Obesidad en México, CNN, Cd México, 16 – 10 - 2012

energético- son dimensiones de una misma corporalidad que debe ser asumida en su totalidad, debe ser integrada para enfrentar las problemáticas nacionales mencionadas y otras. Es justamente la danza donde el cuerpo históricamente ha librado intensas batallas -a veces ganadas a veces perdidas- por un cuerpo habitado en sus múltiples dimensiones (Jiménez, 2002).

Reto que es asumido por el CICO con su propuesta particular y diferente a la que se imparte en otras escuelas de danza y coreografía en México y Latinoamérica, cosa que obedece al planteamiento hecho desde su fundación efectuada por Lin Duran quien propuso formar coreógrafos integrales capaces de hacer sentir y pensar la danza y la vida, quienes con puedan egresar para desarrollarse como creativos, interpretes, terapeutas y docentes. Áreas en las que los egresados puedan operar como agentes de difusión de esta perspectiva y con ello de transformación y cambio social e individual en los entornos en los que se desarrollen ya que además este enfoque integral les permite vincularse con otras disciplinas artísticas y científicas con las que han de sumarse para enfrentar una realidad social tan devastada llevando el planteamiento de la enseñanza por la creatividad y la educación por el arte que es aplicable a todo público ya que prescinde de la forma y de la técnica en una relación más íntima y orgánica con el cuerpo vivido y habitado (Ferreiro, 2002).

La formación del CICO permite a los egresados llevar a los intérpretes, públicos, alumnos y clientes por la experiencia integral del cuerpo habitado con honestidad y verdad escénica que son potenciales transformadores hacia una socialización más amable y comunitaria. Por lo que mejorar los procedimientos formativos de los alumnos del CICO es de fundamental relevancia ya que les permitirá ejercer su labor profesional de la mejor manera.

Los beneficios del arte para la recomposición del tejido social han sido experimentados con éxito en el trabajo de instituciones como Portarte, Saludarte y ConArte en México donde ya se desempeñan egresados del CICO y con resultados más evidentes se conocen las experiencias de las misiones sociales de corte cultural en Venezuela y Brasil.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Elda. M, Esquizofrenia, recurren al arte como terapia en El universal, Cultura, México. 7 – 10 – 2001  
Salazar, G. A. El arte crea Mejores Jóvenes en El Mexicano, Ciudad Juárez, Cd. Juárez Chi. 26 – 05 – 2014  
Redacción, Misiones Sociales son respaldadas por 82.1% de los venezolanos, Agencia Venezolana de noticias, Poder Popular, Caracas. 12 – 06 – 2014

Los egresados del CICO también se desempeñan de manera independiente como terapeutas siguiendo las líneas de la danza integrativa, danza terapia y la educación somática ofreciendo conocidos beneficios para la salud física y emocional en clientes en un entorno tan insatisfactorio como puede ser Cd. De México. Los beneficios del arte para la salud mental y emocional son cada vez mejor recibidos en los ámbitos de la psicología como formas de terapia eficaces (Klein, 2008)

Como creadores de danza los egresados tienen la gran oportunidad de tocar al público con esta nueva relación con el cuerpo hasta las grandes profundidades del ser que son alcanzadas a través de la experiencia estética generada por la percepción de cualquier obra de arte en este caso una danza, lo cual cobra mayor relevancia si se considera que en México un enorme porcentaje de la población no tiene acceso a esta clase de bienes culturales.<sup>5</sup>

Por lo anterior es interesante este IPSS ya que puede promover el mejoramiento en la formación artística profesional en coreografía dentro del CICO concretamente el proceso de asesoramiento, lo que beneficia a la comunidad y a los futuros miembros de ella al recibir los beneficios de los efectos de este trabajo que impactará en las asesorías como resultado de los hallazgos realizados en esta investigación, que además, pueden incidir favorablemente en los estados anímicos de los alumnos disminuyendo situaciones de tensión al facilitar el trabajo de los asesores y generar diálogos fructíferos sobre las divergencias del significado de los conceptos. Además de la posibilidad de generar aportes para la formación artística profesional en otras áreas diferentes de la danza si se logran trasponer los resultados.

Se buscó un marco teórico muy específico eligiendo entre las múltiples posturas que tratan temas como la creatividad y la educación artística el que eventualmente permita extenderse a la formación artística profesional en otras disciplinas creativas con el potencial de generar nuevas estrategias en educación con lo que puede aportarse fundamentos a los maestros del CICO quienes podrán enriquecer su intuición con elementos teóricos.

En este sentido es interesante la aplicación del interaccionismo simbólico al análisis de un proceso educativo en el que ciertamente operan interacciones simbólicas complejas en las

---

Perez, C. L. Se instala consejo de Evaluación del programa Saludarte en El Excelsior, Comunidad. D. F. 13 – 2 – 14  
Vieira, I. Iniciativas comunitarias buscar combatir violencia contra niños en EBC, General, Rio, 7 – 05 - 2014

<sup>5</sup> Encuesta Nacional de Hábitos y Consumo Cultural 2010

que se profundizará a través del análisis del significado de los conceptos de arte, danza y coreografía. Lo que en si misma representa una contribución a las definiciones de estos y otros conceptos relevantes en el panorama del arte actual tan diversificado y heterogéneo en beneficio de la formación artística hacia la integración de conceptos para la comprensión de los procesos creativos.

Conocer cómo operan los sentidos sobre conceptos complejos entre creadores, puede resultar en un ejercicio muy interesante si se genera el instrumento adecuado que permita recolectar y/o analizar datos en una población de maestros y alumnos de artes sobre temas que pueden ser polémicos o que raramente se discuten sino que se dan por entendido cosa que representa resistencias superables. Con el fin último de generar procesos de enseñanza de la creatividad en coreografía a través del mejoramiento de las asesorías para obtener resultados con los que el creador quede satisfecho con su proceso de formación profesional al aprender haciendo y sintiendo. A la vez que el asesor obtenga la claridad que le permita elegir estrategias para enfrentarse al individuo creador que a su vez se enfrenta a la creación coreográfica en el contexto actual y dentro de la línea del CICO.

En este IPSS encontraremos un buen ejemplo de la posibilidad de enseñar la creatividad en un nivel profesional con implicaciones no tan diferentes a las de otras situaciones académicas en las que la creatividad tenga relevancia o sea un objetivo deseado y a los que se puedan extender algunos resultados además de comprender el proceso creativo en danza así como algunos aspectos psicológicos que deben considerarse en estudios posteriores sobre creatividad, coreografía y educación artística superior.

Este trabajo ha propuesto rescatar la experiencia de los actores y ponerlas a dialogar para reconocer las problemáticas en torno a los asesoramientos de los proyectos con el objetivo de seguir en el camino de perfeccionamiento de la formación que se ofrece en el CICO lo que demostrará que dar voz a los actores de una comunidad educativa debe ser atesorado en el proceso constante de la evaluación educativa. Para ello, es necesario conocer como transcurren las asesorías e indagar en las debilidades que los actores reconocen.

El CICO ha dedicado toda su historia a la búsqueda de la educación por el arte como planteamiento específico producto de su devenir histórico y en ese camino se encuentra en constante proceso de perfeccionamiento de métodos, técnicas y estrategias pedagógicas, a este esfuerzo se suma el presente protocolo

### 3.1.2 OBJETIVOS

Las actividades que se reportaran en los apartados siguientes y que fueron realizada en torno al servicio social obedecen a la contemplación de fines institucionales y personales que se desglosen a continuación:

Los objetivos de este Informe, como se describen al inicio de este documento se insertan en un contexto más amplio que va de lo general a lo particular desde los objetivos señalados por el INBA como el organismo cultural del gobierno mexicano responsable de estimular la producción artística, promover la difusión de las artes y organizar la educación artística en todo el territorio nacional, buscando su fortalecimiento, mediante el trabajo articulado entre los diferentes actores sociales, para que el arte sea parte de la formación integral de los mexicanos, fortalezca el sentido crítico, la visión estratégica, el pensamiento creativo, nuevas habilidades comunicativas e interpretativas, y el desarrollo de las inteligencias múltiples.

En dicho planteamiento se insertan las escuelas profesionales como el CICO, institución que se caracteriza por tener como objetivo que el alumno obtenga una visión general de la danza que tenga como eje la creatividad artística y como método la experimentación y la investigación, además se pretende que obtenga una perspectiva sobre la danza a partir del desarrollo de habilidades cognitivas y actitudes críticas sobre el proceso de investigación y creación sustentado en su propia experiencia; lo anterior basado en la investigación coreográfica en la que el estudio del cuerpo y el movimiento son fundamento y vehículos para la comprensión de la creación dancística.

El programa de estudios se configura en este sentido por lo que aporta a los alumnos una visión de la danza que tenga como eje la creatividad artística y como método la experimentación, la reflexión y la investigación; para lograrlo se cultiva tanto la formación de una actitud experimental, el desarrollo de habilidades perceptivas, imaginativas, creativas y

cognitivas aplicadas a la creación artística como el conocimiento de un amplio panorama de posibilidades creativas en la interrelación con otros campos del conocimiento y el arte.

Los objetivos específicos buscan generar una buena actitud hacia la experimentación, desarrollar habilidades perceptuales, imaginativas, creativas y cognitivas, permitir la interrelación del campo de la danza con otros campos de la ciencia y el arte, con fundamentos para el desarrollo del conocimiento en un panorama amplio en cuanto a posibilidades artísticas relacionadas con el lenguaje corporal y coreográfico.

El proyecto coreográfico y el seminario de titulación que se contempla para el último año de la carrera son la culminación del eje de investigación coreográfica dentro del plan de estudios el cual busca proporcionar aspectos conceptuales técnicos y metodológicos para la concepción y el desarrollo de la obra coreográfica. En el proyecto coreográfico se busca proponer y desarrollar un proyecto de investigación y creación dancística desde su concepción hasta su presentación. En tanto que en el seminario de titulación se ofrecen los elementos de orden metodológico para dar soporte a un proceso de titulación, en el que se ahonde en los aspectos teóricos y conceptuales de la creación dancística. El trabajo de titulación es de carácter teórico práctico y puede ser obra artística, investigación dancística, tesina o memoria de desempeño profesional.

En este aspecto se detiene la mirada de las autoridades de la institución y en la de la voz con la misma perspectiva que busca mejorar sus procedimientos educativos para definir un programa de servicio social que pudiera contribuir a la comprensión de las limitaciones en el desarrollo del proyecto y el seminario para su consecuente transformación en procesos más efectivos. Bajo el supuesto de que el proyecto coreográfico y el seminario de titulación suponen que el alumno deberá desarrollar un proceso formativo educativo de carácter creativo bajo la tutela de un asesor cuya labor pretendió ser efectivizada a través de un programa de servicio social que fue gestionado en la UNAM en 2012 con el objetivo de generar documentos que contengan herramientas para que los asesores de proyectos coreográficos realicen su labor de una manera más efectiva al conocer las implicaciones psicológicas del proceso creativo como elemento clave en la necesidad expresiva de los jóvenes coreógrafos en beneficio de la comunidad estudiantil de esta institución educativa. Y de este modo saldar su requerimiento de contar con personal capacitado con un perfil



profesional que le permita vincular las estrategias formativas docentes y pedagógicas a las creativas y estéticas propias de la danza.

Este informe se centrará entonces en el rescate de la experiencia del servicio con énfasis en los hallazgos realizados sobre las problemáticas del proceso creativo en los Proyectos Coreográficos y Seminario de Titulación como proceso formativo - educativo, dando voz a las problemáticas explícitas y no explícitas involucradas en el desarrollo de los mismos para que eventualmente los asesores optimicen su labor, para ello se ha descrito en los capítulos anteriores el proceso en el que se pone en práctica la enseñanza de la creatividad en coreografía y la promoción del pensamiento lateral en los proyectos en el CICO en el marco de su propuesta integral en la educación por el arte. De modo que al describir las actividades realizadas pueda comprenderse el efecto de la divergencia de sentido de conceptos como arte, danza y coreografía en el desarrollo de las asesorías de los proyectos coreográficos en el contexto del CICO cosa que buscará ser divulgada, junto con otros contenidos del informe, para lograr un impacto directo benéfico en la comunidad CICO.

### 3.1.3 PREGUNTAS

Los objetivos planteados para este informe pueden formularse en forma de preguntas de investigación de la siguiente manera:

La parte descriptiva y teórica que contempla el marco conceptual que sustenta la práctica profesional durante el servicio social enmarcada en un contexto institucional, que fundamenten dichas acciones, quedan aclaradas en los primeros dos capítulos de este informe que resuelven la cuestión de:

¿Cómo opera la enseñanza de la creatividad en coreografía y la promoción del pensamiento lateral en los proyectos en el CICO en el marco de su propuesta integral en la educación por el arte?

Por otro lado está la intención de mejorar los procedimientos de las asesorías que es el objetivo central del programa de servicio social y que para los fines de este informe se acota de la siguiente manera:

¿Cuál es el efecto de la divergencia de sentido de conceptos como arte, danza y coreografía en el desarrollo de las asesorías de los proyectos coreográficos?

Cabe mencionar que muchas de las actividades realizadas durante el servicio fueron encaminadas a la consecución de este objetivo, sin embargo, como se reportarán los resultados, quedará pendiente una conclusión definitiva para trabajos posteriores

#### 3.1.4 POBLACIÓN

El foco de nuestra labor es La Comunidad CICO, integrada por alumnos matriculados, docentes y egresados. La población beneficiaria en el corto plazo comprende a los alumnos y exalumnos que pudieron comunicar su sentir respecto a los proyectos lo que atendió cierta necesidad expresiva que se aprovechó y enriqueció al poder socializar la experiencia. A mediano plazo y con la realización de este informe puede alcanzarse a los asesores al lograr que conozcan los hallazgos realizados para que los integren en su labor. En lo sucesivo, las futuras generaciones que lleguen a cursar el proyecto coreográfico y el seminario de titulación recibirán ya las mejoras en los procedimientos.

Hasta el ciclo escolar anterior el CICO contaba con 36 alumnos matriculados, de los cuales, los inscritos en el bloque 5, estaban cursando la materia "PROYECTO COREOGRAFICO"(6HRS POR SEMANA 6 CREDITOS) durante la realización del servicio social, en la cual se busca que el alumno proponga y desarrolle un proyecto de investigación y creación dancística desde su concepción hasta su presentación. Ellos y sus asesores representaron la muestra principal. Sin embargo es necesario considerar a los 10 alumnos que recientemente egresaron, en el último año, y que ya pasaron por el proceso que nos interesa ellos se agregan a la muestra junto con sus asesores. Cabe mencionar que existe gran diversidad de edades, intereses, perspectivas y formaciones académicas entre los alumno cosa que diversifica y complejiza a la comunidad.

El CICO cuenta con una planta docente de aproximadamente 20 profesores entre los que él alumno puede escoger a su asesor según sus intereses y afinidades. Algunos de ellos cuentan con amplia experiencia en cuanto a asesorar proyectos por lo que sus experiencias fueron especialmente enriquecedoras sin embargo la preocupaciones y comentarios de los más novatos contribuyeron a esclarecer algunas dificultades del asesoramiento por lo que todos los que han asesorado fueron considerados.

### 3.1.5 ESCENARIO

El servicio social que sustenta este informe se realizó en la Ciudad de México, mayoritariamente en las instalaciones del Centro de Investigaciones Coreográficas en la calle de Xocongo, Colonia Tránsito en la delegación Cuauhtémoc. En el Semestre que transcurrió en 2014 – 1.

Sin embargo este espacio constituye múltiples escenarios con relaciones simbólicas que se diversifican en cada uno y que resultaron relevantes, las relaciones empiezan de lo más informal en los pasillos y espacios comunes de convivencia entre alumnos y profesores, el mejor acercamiento a las interacciones simbólicas pueden suceder justo aquí, sobre todo para los momentos preliminares que corresponden a la detección de problemáticas, así como al acercamiento y comprensión del campo. Siendo en ellos en donde pueden realizarse observaciones, aplicación de instrumentos y entrevistas.

Las aulas son espacios formales que pueden ocuparse de diferentes maneras, por su disposición se dividen en aulas tradicionales y salones para danza. Estos últimos son los que más nos incumben porque en ellos suceden las clases, los ensayos y las revisiones que son los momentos donde pueden observarse a profundidad, los procesos formativos educativos de los estudiantes en general y en cuanto al transcurso de los asesoramientos

Los espacios administrativos de la institución son el lugar donde la comunidad se relaciona burocráticamente con la institución y fue en ellos donde se realizó toda la parte oficial que correspondió al servicio social, así como la planeación, discusión y asesoramiento de todo el servicio entre la prestadora y las autoridades. Algunos documentos fueron facilitados por el CICO y revisados dentro de sus oficinas.

Otra parte del servicio se realizó fuera del CICO como el trabajo de mesa y la investigación documental que sucedieron en el estudio personal y en acervos bibliográficos del INBA y de la UNAM.<sup>6</sup>

Finalmente mencionaré los escenarios propiamente, es decir los foros<sup>7</sup> donde culminaron los trabajos de los alumnos del quinto semestre en la materia de proyectos coreográficos donde pudo observarse el producto final de estos procesos creativos como de sus asesoramientos. El registro audiovisual se llevó a cabo en todos los espacios mencionados

### **3.2 Actividades realizadas**

Las actividades reportadas en este informe comprenden un periodo temporal anterior al que oficialmente correspondió a la prestación del servicio, ya que la relación de la prestadora con la institución data del año 2009 cuando se matriculó como estudiante. Y fecha desde la que pudo iniciar el acercamiento con el campo, así como la detección de problemáticas vividas en la experiencia personal. Mismas que generaron la propuesta de intervención por medio de un programa de servicio social cuyas gestiones fueron parte de las labores relevantes realizadas en relación con el servicio.

La experiencia previa permitió reconocer en el CICO un campo de acción para la psicología que requirió como primera acción el acercamiento y familiarización con el campo desde la perspectiva de una prestadora de servicio de psicología y no como alumna del centro para lograr una comprensión diferente y apropiada de las posibilidades de intervención. Así fue posible detectar varias necesidades y problemáticas en las que la psicología podía hacer aportes, cosa que se discutió con las autoridades del CICO para definir el programa de servicio y sus consecutivas gestiones interinstitucionales.

Posteriormente fue necesario obtener y seleccionar datos que sustentaran el programa de manera clara, ya que aunque estos son conocidos y se encuentran en la tradición oral de

---

<sup>6</sup> Biblioteca del Centro Nacional de las Artes, Archivos del CENIDID – Danza José Limón, Biblioteca Central de CU y Biblioteca de la Facultad de Psicología.

<sup>7</sup> Ver anexo 9

la Comunidad CICO rara vez han sido sistematizados por lo que fue menester una investigación documental y de archivo para lograr el marco referencial, los antecedentes institucionales y posteriormente una investigación de carácter teórico que proveyera de un cimiento conceptual y con ello se fijaran objetivos adecuados para los momentos futuros del programa. Así se logró el diseño del programa con objetivos, contenidos, medios y métodos que quedaron plasmados en el diseño del proyecto.

Estos objetivos, como ya se ha dicho se centraron en las asesorías y con ello se pudo transitar a la fase de ejecución del programa de servicio propiamente. Para ello se fijó como punto de partida la observación y descripción de los procesos de asesoramiento a través de la investigación de campo que comprendió observaciones y entrevistas.

La aplicación del programa transcurría cuando emergió la necesidad de indagar sobre los sentidos de conceptos usados en coreografía lo que obligó a desarrollar y aplicar instrumentos pertinentes logrando resultados incipientes que no alcanzaron a concretarse en el periodo de la prestación del servicio. Por lo que no se llegó a un momento de valoración de los resultados del programa ni a conclusiones finales, salvo la elaboración de este informe que pretende arrojar un balance extemporáneo.

El registro audiovisual fue una actividad transversal a lo largo de todo el servicio que se realizó en todos los escenarios como complemento a las demás herramientas y actividades.

### 3.2.1 MATERIALES E INSTRUMENTOS

Las acciones mencionadas en el apartado anterior tuvieron requerimientos materiales, humanos y técnicos que a continuación describiremos.

Para la detección de problemáticas los requerimientos fueron escasos ya que se realizó de manera incidental, aunque involucraron a toda la Comunidad del CICO. Sin embargo las observaciones tuvieron que ser sistematizadas en una bitácora y fue importante la entrevista con Ana Gonzales, una de las maestras de mayor experiencia dentro del CICO y con Javier Contreras, director del CICO. Se requirió también del personal administrativo que emitió la documentación requerida para las gestiones interinstitucionales para el registro del programa de servicio social.

El diseño del proyecto exigió mayor rigor por lo que el uso del ordenador computarizado con procesador de texto y hoja de cálculo fue indispensable, así como el dominio de las herramientas de planeación empleadas.

El ordenador fue requerido también para la sistematización de la investigación documental, así como los textos, documentos y bibliografía de donde se extrajo material para este informe.

La investigación de campo obligó a trasladarse a las instalaciones y registrar las observaciones en bitácora y fichas, así como los formularios y guías para las entrevistas. En este punto fue necesaria la participación de toda la comunidad del CICO

Para el desarrollo y aplicación de instrumentos, propiamente la técnica de redes semánticas naturales, se requirió del formulario y para la versión digital se empleó la red de internet en el portal de Google Drive.

El registro visual empleo una cámara digital réflex, triple y soporte de memoria operada en ocasiones por el asistente de cámara y en otras por la misma prestadora quienes obtuvieron material que posteriormente hubo que editar en los programas de la Suite Adobe. Algunas de las imágenes empleadas para los fines de este reporte fueron donadas por la Comunidad CICO y otros medios a quienes se extiende un profundo agradecimiento.

### 3.2.2 TÉCNICAS Y HERRAMIENTAS

En este punto se ofrece una somera descripción de lo que contendrá con detalle el apartado 3.3, para que el lector pueda formarse una perspectiva general, se exponen los puntos del procedimiento con las técnicas empleadas en cada uno.

La detección de problemáticas previa a la formulación del programa de servicio empleo técnicas de investigación de campo:

Observación Participante

Experiencia Etnográfica

Entrevista abierta

Con la información obtenida se procedió al diseño de proyecto con técnicas de planeación estratégica:

Análisis FODA

Planeación estratégica

Ruta crítica.

La fase de investigación documental para el marco contextual y conceptual empleo los recursos técnicos propios de este medio de obtención de datos en lo que respecta a material:

Bibliográfico

Hemerográfico

Archivo

Para el segundo momento de investigación de campo con el enfoque en las asesorías y su potenciales mejoras se emplearon técnicas más rigurosas y metódicas porque existía mayor claridad en los datos requeridos estas fueron:

Observación sistémica

Entrevista estructura y semi estructurada

Lo anterior arrojó una posible divergencia de sentidos en los conceptos sobre coreografía presentes en las interacciones durante las asesorías lo que invitó al desarrollo y aplicación de instrumentos que indagasen sobre ello para lo que pareció pertinente el empleo de la técnica de:

Redes Semánticas

El registro visual requirió de conocidas y populares técnicas auxiliares a la psicología y a muchas otras disciplinas, siendo ellas mismas un mundo de posibilidades:

Fotografía digital

Video digital

### **3.3 Procedimiento**

A continuación se ofrecen detalles sobre las actividades realizadas durante el servicio social, desglosando las técnicas empleadas para cada una de ellas, con su descripción correspondiente, especificando la pertinencia de su aplicación y el modo en que se empleó para este caso, ofreciendo algunos datos sobre recursos, materiales, requerimientos técnicos además de los resultados parciales obtenidos con el empleo de cada una de las actividades técnicas y herramientas.

La primera actividad que se describe es la detección de problemáticas en la que se realizó un acercamiento y familiarización con el campo de trabajo a través de la observación participante, experiencia etnográfica y entrevistas abiertas.

Con los resultados de ello se obtuvieron bases para diseñar el proyecto del servicio con su correspondiente programación y cronograma, cosa que se obtuvo a partir de un análisis FODA, la planeación espacio temporal y la realización de una ruta crítica.

En este punto fue necesaria la investigación documental que permitiera aclarar los antecedentes institucionales y del programa mismo así como el marco teórico recurriendo a material bibliográfica, hemerográfico y de archivo.

Para una evaluación y detección de problemáticas concretas se realizó una segunda etapa de investigación de campo ya con una mirada más clarificada que permitió acotar y sistematizar las observaciones y realizar entrevistas más estructuradas con guías y formularios.

Con la especificación de las problemáticas detectadas el programa propuso el desarrollo y aplicación de instrumentos para detectar el sentido de algunos conceptos dancísticos, para lo que se usó la técnica de redes semánticas.

El procedimiento fue registrado visualmente en foto y video logrando complementar las actividades realizadas durante el servicio social de modo que se pueda dar cuenta de los acontecimientos dancísticos y compartirlos fuera de su entorno.



### 3.3.1 DETECCIÓN DE PROBLEMÁTICAS

Como hemos mencionado las actividades correspondientes al servicio social comenzaron antes del periodo oficial, ya que la prestadora ha pertenecido a la comunidad CICO desde 2009 lo que permitió conocer al campo de trabajo, acercarse desde el rol de alumna y familiarizarse con él desde esta perspectiva. Experiencia que permite reconocer ámbitos de intervención para la psicología al virar la perspectiva de la estudiante de coreografía a la de estudiante de psicología que logra comprender las posibilidades de incidencia en el ámbito de la educación artística profesional.

En cualquier proceso de intervención de psicología educativa se requiere un antecedente para entender el lugar sobre el que se trabajara y tomar las decisiones pertinentes que provean beneficios para la población. En este punto la mirada debe ser bastante abierta para no perder detalles que proveerán de información sobre las necesidades existentes, para que la intervención logre atender las inquietudes de la comunidad antes que a los prejuicios del método o la teoría. Las problemáticas que deberán ser tenidas en cuenta se esbozan en este primer acercamiento para poder ser aclaradas, profundizadas, entendidas y atendidas en los momentos posteriores.

La importancia de conocer el espacio de trabajo con un entendimiento profundo es evidente al iniciar un proyecto de intervención, sin embargo el devenir de este caso particular provoco que este esbozo se hiciera sin siquiera considerar la posibilidad de una intervención. Sino que se logró con la mirada ingenua de un miembro de la Comunidad que desea mejorar su entorno, cosa que permitió que la prestadora del servicio se familiarizara con el campo de trabajo aun antes de que comenzara el periodo de servicio, habiendo detectado ya, algunas flaquezas del CICO sobre las que se podría intervenir desde la psicología.

La prestadora se interesa en la coreografía e ingresa al curso propedéutico para cursar la Especialidad en Creación Coreográfica en febrero de 2009 y en agosto del mismo año a la especialidad propiamente. Momento en que inicia la relación con la institución y el reconocimiento de los actores, escenarios e interacciones por los que se van formando los creadores e investigadores dancísticos. Ella realiza sus proyectos de egreso en 2011 momento en que se enfrenta directamente a los pormenores de las asesorías reconociendo

su importancia como proceso formativo – creativo y viviendo sus deficiencias planteándose entonces, la necesidad de incidirlos con las posibilidades que ofrece la psicología. A finales del 2012 se discute con las autoridades institucionales la propuesta de hacerlo mediante un programa de servicio social.

Para la etapa de detección de problemáticas se emplearon técnicas cualitativas de investigación de campo a saber: observación participante, experiencia etnográfica y entrevista abierta

#### EXPERIENCIA ETNOGRÁFICA

La necesidad de realizar unas investigaciones educativas que asuman la propia naturaleza social de este arte y ciencia ha llevado a que el paradigma cualitativo sea también admitido como válido y necesario, así que las técnicas de recogidas de datos también están siendo modificadas de manera que se crean nuevas maneras que pretenden responder mejor al propio objeto y finalidad de la investigación. El concepto de "etnografía" es ampliamente utilizado, aunque no siempre con los mismos sentidos.

Algunas de las diversas finalidades que la experiencia etnográfica puede cubrir son las descripciones de los contextos, la interpretación de los mismos para llegar a su comprensión, la difusión de los hallazgos, y, en último término, la mejora de la realidad educativa. También señalo otra finalidad no siempre considerada: la transformación del investigador como auto conocimiento (Alvarez, 2008).

La etnografía efectuada en un ambiente educativo implica la participación prolongada en el contexto a estudiar para dar cuenta del punto de vista de lo miembros nativos de la comunidad. El investigador se convierte en un miembro de la comunidad marginal que le permita estar dentro y fuera al mismo tiempo la experiencia etnografía se caracteriza por esta actitud y por la descripción reflexiva con carácter holista.

El investigador debe lograr *estar* al anterior de la comunidad con una actitud que acote la mirada buscando, primero la inmersión y compenetración en la comunidad como uno más del grupo pero con posibilidad de extrañamiento ante la cotidianidad. Esto es válido tanto para un observador ajeno al grupo como para uno que emerge del mismo. En el primer caso

la dificultad esta en integrarse a la comunidad, ser aceptado y fluir como uno más; en el segundo caso la complicación radica en tomar distancia de los sucesos que son vistos como naturales y cotidianos desde una perspectiva externa pero estando dentro lo que construye la experiencia etnográfica (Geertz. 1989). Fue de esta segunda manera en la que se vivió el trabajo de campo en esta parte del servicio.

El ingreso en el campo de estudio suele ser un problema que en la mayoría de los casos, supone al menos una pequeña invasión de la vida y los espacios privados. Los procedimientos para obtener respuesta se basan en que siempre se da por supuesta la necesidad de obtener permisos. La fase de la negociación que nos abre las puertas al campo de estudio es obligada y puede determinar en buena medida el curso de la investigación, sin embargo en este caso la prestadora estaba dentro desde varios años atrás, así que las clases, ensayos, practicas, funciones y otros espacios propios de la comunidad habían sido ya vividos como propios por la prestadora

Ahora bien, una vez negociada la entrada, el acceso al campo suele ser también conflictivo, pues entrar en un campo no significa permanecer en él en exclusiva. Acceder a un campo implica penetrar en las culturas grupales así como invadir determinados espacios que previamente eran habitados por otros y así sucedió en cuanto la comunidad incorporo el nuevo estatus de esta prestadora sobre todo en los espacios de los procesos creativos que suelen ser muy íntimos para los creadores.

Por ser considerada la experiencia etnográfica como técnica principal de la recogida de datos en la metodología cualitativa se pueden establecer las características de la investigación como las propias de esta técnica según Alvarez (2008)

- Es propia de la fenomenología. Desde este posicionamiento el observador intenta entender el fenómeno social desde la perspectiva de una persona. El objetivo no es pues un frío conocimiento científico, sino un entendimiento del fenómeno.
- El conocimiento es holístico. Todas las observaciones e interpretaciones están dirigidas a entender las relaciones de los elementos dentro de todo el sistema.
- El principio de contextualización requiere que todos los datos sean considerados solamente en el contexto en el que fueron obtenidos entre observador y observado y una permisividad

en el intercambio, lo cual da lugar a una iniciativa por parte de cada uno de ellos en su interrelación con el otro. El observado puede dirigirse al observador, y el observador al observado en una posición de mayor cercanía psicológica, pero con un nivel de participación bajo o nulo.

A su vez, se caracteriza por acciones tales como tener una actitud abierta, libre de juicios, estar interesado en aprender más acerca de los otros, ser consciente de la propensión a sentir un choque cultural y cometer errores, la mayoría de los cuales pueden ser superados, ser un observador cuidadoso y un buen oyente, y estar abierto a las cosas inesperadas de lo que se está aprendiendo

Algunos elementos de la experiencia de la experiencia etnográfica pueden ser la objetividad crítica a la hora de examinar todas las reglas existentes en el marco investigado. Examinar y describir el propio estatus del observador participante en el sistema social ya que tiene importancia vital respecto a la aceptación del grupo. Observar a los sujetos en marcos aislados en la medida de lo posible evitando falsas interpretaciones. Evaluar la información como cualquier documento personal. Indicar de qué proporción o segmento del grupo se ha registrado la conducta. Especificar cuidadosamente los procedimientos utilizados con el fin de que otros investigadores puedan repetir el estudio, a partir de posiciones sociales iguales o diferentes, de la misma situación y bajo idéntico marco (Ito, 2005) . Examinar los índices de distorsión en el informe y evaluar los datos respecto a ellos. Ganarse la confianza de las personas que examina, de manera que no perturbe o interfiera el curso natural de los acontecimientos. El investigador debe expulsar parte de sus preconcepciones para recoger en forma deliberada una gama tan amplia de hechos como le sea posible sin pasarlo por ninguna interpretación hasta familiarizarse con la pauta general de la vida de los sujetos que examina.

En esta técnica el análisis ha de ser secuencial, de forma que sus partes importantes se elaboren mientras el investigador todavía está recogiendo los datos. Esto presenta tres consecuencias obvias: Los datos posteriores recogidos toman una dirección a partir ya de análisis provisionales. La cantidad y tipo de datos está limitada por las exigencias de la situación del estudio de campo. El análisis extenso final no será posible hasta haber completado el estudio.

La experiencia etnográfica útil a este informe puede considerarse inaugurada desde el 2009 año de ingreso de la prestadora, momento en que empieza a conformarse la inmersión en el entorno y la apropiación de los espacios como un miembro de la Comunidad. Sin embargo la actitud etnográfica apropiada a una investigación cualitativa de esta índole se configuro en el momento en que se pensó en promover un programa de servicio social ya que con esto se tomó la distancia pertinente para el extrañamiento que requiere el investigador etnógrafo y con ello lograr una nueva perspectiva de sí mismo cumpliendo con ello una de las funciones de la etnografía que es el autoconocimiento. Entonces los espacios y el campo de investigación e incluso los actores empiezan a verse de una manera distinta, más apropiada para la obtención de resultados en la detección de problemáticas en las que eventualmente se pudiera incidir en el servicio social.

#### *OBSERVACIÓN PARTICIPANTE*

La máxima objetividad que podemos lograr sólo se alcanza cuando se incorpora el sujeto observador como una de las variables del campo. Las condiciones neutrales de la conducta humana son las condiciones humanas, toda conducta se da siempre en un contexto de vínculos y relaciones humanas: la observación es la situación "natural" en que se da el fenómeno que nos interesa

La observación también ha sido una técnica que se ha adaptado a investigaciones más cualitativas que requerían de una mayor flexibilidad metodológica, lo que no supone, en ningún caso menos rigurosidad tanto en el diseño como en el proceso de investigación. La observación no sistemática nace como aquella técnica más relacionada con el paradigma cualitativo con el objetivo de poder conocer la realidad sin la utilización de preconceptos previos que pueden limitar los resultados y conclusiones a los que se llegan por medio, generalmente, de una observación sistemática (García y Martínez 2009).

La observación es una de las técnicas utilizadas para la recogida de datos en la investigación educativa que no se asocia con un paradigma concreto ya que no depende tanto del enfoque sino de la utilidad y la finalidad con la que se utilice dicha técnica. La observación más cercana al paradigma cuantitativo sería aquella en la que los factores y elementos implicados están más controlados y sistematizados empleando generalmente

números para la síntesis de lo que se ha observado. Por su parte, la observación utilizada en investigaciones más cualitativas se caracterizaría por un menor control y sistematización en la recogida de datos permitiendo una mayor participación de las interpretaciones y juicios del observador. De esta manera puede existir observación tanto en investigaciones de tipo más cuantitativo como en el caso de las cualitativas.

La observación realizada para este momento del servicio social fue del tipo de la observación participante ya que según el grado de participación entre observador y el sistema observado el observador se integra en el escenario a observar. La integración puede ser de mayor o menor grado y en este caso lo fue en grado absoluto. Para este tipo se exige apertura y flexibilidad a lo largo de todo el proceso. Es necesario un equilibrio entre observación y participación. Fue una observación de campo y directa ya que tuvo lugar en el mismo espacio en el que ocurren los hechos a investigar y la observadora se puso en contacto con la situación o escenario a investigar, a saber: clases, prácticas, funciones, montajes, trámites, eventos, consejos, recesos, etcétera.

Según el grado de sistematicidad este tipo de observación se caracterizó porque no se definió a priori el conjunto de conceptos sobre el que va a basarse el proceso de observación. Se careció por lo tanto de categorías teóricas y también de herramientas prefijadas, no requiere un gran conocimiento inicial sobre la situación concreta que se va a observar. Se trata de mirar lo que ocurre. El tiempo juega un papel importante en este tipo de técnicas ya que, en muchas ocasiones es el que permite captar las características, estructura y elementos que definen la propia acción.

Se trata de un método asistemático que permite, como ventajas propias, el hecho de que no existan preconceptos sobre la situación observada y esto permite una mayor sensibilidad a la hora de descubrir elementos y factores que sean relevantes y que de una manera sistemática podrían pasar desapercibidos por no ser considerados por los observadores en su diseño inicial, siendo esta la principal ventaja del empleo de esta técnica para la detección de problemáticas. Evidente, la desventaja fundamental se centra en que el observador ha de investigar durante un largo periodo y sobre la diversidad de factores implicados para que pueda construir un modelo teórico que realmente se ajuste a la situación y empezar de esta manera a informar sobre el mismo (Alvarez, 2008).

Cuando la situación de estudio es nueva y poco conocida este tipo de observación es la más adecuada ya que, a pesar de sus desventajas, ofrecerá una visión nueva sin contaminaciones de preconceptos. Por esta razón este tipo de investigación se relaciona con un estilo exploratorio propio, entre otras metodologías, de la experiencia etnográfica. Se puede decir que cualquier persona en un entorno nuevo aplica la observación y la etnografía para conocer las reglas del campo y poder actuar adecuadamente e integrarse. Una alumna que ingresa a una nueva institución educativa arriba con actitud de observadora para lograr incorporarse a la comunidad educativa y poder interactuar. Tal y como lo hizo esta prestadora en 2009 al ingresar a la especialidad en creación dancística dentro del CICO.

Otra ventaja es la flexibilidad ya que como sólo se define la actividad a observar y los elementos generales, siempre se pueden incluir otros factores fortuitos que el observador considera que son necesarios para explicar la actividad. La observación participante es uno de los procedimientos de observación más utilizados en la investigación cualitativa (Ito, 2005), y uno de los elementos más característicos de este tipo de investigación. Este tipo de observación pretende comprender la situación de estudio. Es el método interactivo de recogida de información que requiere una implicación del observador en los acontecimientos o fenómenos que está observando. La implicación supone participar en la vida social y compartir las actividades fundamentales que realizan las personas que forman parte de una comunidad.

Implica una serie de habilidades sociales a las que deben sumarse las propias de cualquier observador. No obstante el esfuerzo invertido está suficientemente compensado con la calidad de la información que se obtiene. El observador participante puede acercarse en un sentido más profundo y fundamental a las personas y comunidades estudiadas. Ese acercamiento que sitúa al investigador en el papel de los participantes, permite obtener percepciones de la realidad estudiada que difícilmente podrían lograrse sin implicarse en ella. De igual modo favorece un acercamiento del investigador a las experiencias en tiempo real. La observación participante es la técnica de recogida de datos en la que el investigador no limita sus observaciones a detalles particulares del comportamiento, previamente categorizado (Andrade, 2012). Por el nivel de implicación que exige del observador en el grupo objeto de observación se dice que es participante.

Es un análisis u observación retrospectiva, en la que el investigador intenta reconstruir el campo y marco de estudio en todas sus dimensiones y no solo a nivel perceptivo. Para ello, puede estudiar el papel de los demás sujetos en la situación, ensaya y evocar en sí mismo los sentimientos, pensamiento y acciones adecuadas en el momento que ocurrió el evento, examinando sus propias reacciones e intentando integrarlas a aquellas de los participantes, llegando a una o más descripciones del evento, Tal cual se aplicó en este procedimiento

Este análisis retrospectivo puede tener valor en la rectificación de restricciones parciales en caso de falta de disponibilidad de observaciones, validando nuestra observación Es una extensión de lo que el investigador piensa sobre el tema y los datos representan una fusión entre el material marginal recordado y el evocado. Este táctica fue especialmente útil ya que las observaciones se realizaron a la par de la investigación etnográfica, es decir en un periodo previo al servicio y a la existencia del protocolo por lo que la mirada se abrió hacia todo el campo de investigación sin un antecedente claro que la enmarcara ni un protocolo de investigación. Sin embargo la flexibilidad de esta técnica permite que se emplee de este modo sin afectar la validez ya que la observadora se familiarizo, perteneció y participo en la Comunidad objeto de estudio actuando como un miembro más, situación que le sumergió en la cotidianidad de centro de investigaciones poniéndole al alcance todas sus interacciones.

#### *ENTREVISTA ABIERTA*

La entrevista abierta puede ser contemplada como un equivalente en la vertiente del interrogar, a la observación participante entre las técnicas de observación. La inmersión en la realidad social que el investigador efectúa con la entrevista cualitativa no es tan profunda como la que se realiza con la observación participante. Con la entrevista el investigador no pretende entrar en el mundo estudiado hasta el punto de alcanzar la identificación que le permita verlo con los ojos de sus personajes. Pero, en cualquier caso, el objetivo último es acceder a la perspectiva del sujeto estudiado: comprender sus categorías mentales, sus interpretaciones, sus percepciones y sus sentimientos, los motivos de sus actos (Ito, 2005).

Entrevistador y entrevistado constituyen un grupo en el que sus integrantes están interrelacionados y en el que la conducta de ambos es interdependiente. Se diferencia de



otros grupos más generales, en que uno de sus integrantes asume un rol específico y tiende a cumplir determinados objetivos. La interdependencia e interrelación, condicionamiento recíproco de sus respectivas conductas, se realiza a través del proceso de la comunicación, entendiéndose por tal, el hecho de que la conducta de uno actúa como estímulo para la conducta del otro, y a su vez esta última reacciona en calidad de estímulo para las manifestaciones del primero. En este proceso la palabra juega un rol importantísimo pero interviene también activamente la comunicación no verbal: gestos, actitudes, timbre y tonalidad afectiva de la voz, etcétera.

El tipo de comunicación que se establece es altamente significativo de la personalidad del entrevistado, especialmente del carácter de sus relaciones interpersonales, es decir, de su modalidad para relacionarse con sus semejantes. Importan muy particularmente, los momentos de cambio en la comunicación y las situaciones y temáticas frente a las que ocurren, así como las inhibiciones, interceptaciones y bloqueos.

Podemos definir la entrevista cualitativa como una conversación provocada por el entrevistador dirigida a sujetos elegidos sobre la base de un plan de investigación en número considerable, que tiene una finalidad de tipo cognoscitivo guiada por el entrevistador y sobre la base de un esquema flexible y no estandarizado de interrogación (Ito,2005)

En la entrevista abierta las preguntas hechas por el entrevistador están preestablecidas, tanto en la forma como en el contenido; en la entrevista semiestructurada el contenido está preestablecido, pero no así la forma de las preguntas; por último, en la entrevista no estructurada o abierta, ni siquiera el contenido de las preguntas está preestablecido, y puede variar en función del sujeto. Esta clase de entrevista se caracteriza por la individualidad de los temas y del itinerario de la misma. El entrevistador tiene como único cometido el de sacar, a lo largo de la conversación, los temas que desea abordar. El entrevistador dejará que el entrevistado desarrolle su visión del asunto y mantenga la iniciativa de la conversación, limitándose a animarlo o a incitarlo a que profundice cuando toque temas que parezcan interesantes. El entrevistador, además de esta función de aliciente y de estímulo, desempeña también una función de control, atajando las divagaciones excesivas, vigilando que la entrevista no degenera hacia cuestiones totalmente carentes de conexión con el tema analizado.

Una entrevista libre es diferente a un cuestionario estandarizado en que carece de un rígido esquema establecido de antemano. Se trata de dos técnicas similares sólo aparentemente: en esencia son muy distintas, pues se basan en dos filosofías de investigación, dos paradigmas, divergentes (Alvarez, 2012). La entrevista abierta no es estandarizada se centra en la comprensión más que en la documentación, no tiene una muestra selecta y su criterio se centra en el sujeto

Una vez obtenidas este tipo de respuestas se deben analizar las entrevistas de los datos se centra en los sujetos y no en las variables, como sucede en la investigación cuantitativa. El criterio debe ser por tanto de tipo holístico, en el sentido de que el individuo es observado y estudiado en su totalidad, en la convicción de que cada ser humano es algo más que la suma de sus partes. El objetivo del análisis es comprender a las personas, más que analizar las relaciones entre variables.

La presentación de los resultados se produce según una perspectiva narrativa, en el sentido de que se desarrolla a través de relatos de episodios, descripción de casos, a menudo utilizando las mismas palabras de los entrevistados para no alterar el material recogido y transmitir al lector la inmediatez de las situaciones estudiadas. La forma estándar de proceder en la presentación de los resultados es exponer un razonamiento, y para apoyarlo y explicarlo se puede reproducir un fragmento de entrevista.

Las entrevistas abiertas realizadas para la detección de problemáticas sucedieron desde antes del periodo oficial ya que en muchas ocasiones se realizaron conversaciones informales entre miembros de la Comunidad CICO de todos los tipos explicando el proyecto de realizar un programa de servicio social con psicólogos. En ese momento todos los entrevistados comentaban con entusiasmo los beneficios que podría atraer a la institución los aportes de nuestra disciplina, algunos de los entrevistados incluso expresaron la absoluta necesidad de la participación de psicólogos en el CICO.

Estas charlas fueron tan poco sistematizadas que no se registraron y la muestra de participantes resultó completamente aleatoria, entre alumnos, egresados y maestros se mantuvieron charlas con aproximadamente 12 miembros de la comunidad, guiadas bajo la premisa de buscar cómo puede beneficiar un psicólogo a la comunidad CICO desde la

perspectiva de los actores y según su entendimiento de lo que es la psicología. Estas se realizaron entre mayo y junio de 2013 en las instalaciones del centro.

El hecho de que la investigadora fuera considerada como parte de la comunidad resultó muy ventajoso para que los entrevistados hablaran con familiaridad y fluidez al saber que comprendería sus inquietudes e incluso, posiblemente, las compartiría. Las problemáticas que expresaron y que a su parecer, podrían ser intervenidas por un psicólogo se refirieron a los estados anímicos de los alumnos, probables trastornos de personalidad, problemas de alimentación, conflictos en la comunidad, problemas vocacionales, limitaciones en la creatividad y proceso pedagógicos. Destacó la tensión emocional y angustia que sufren los alumnos durante la realización de su proyecto y seminario.

### 3.3.2 DISEÑO DE PROYECTO

El primer acercamiento a la institución como alumna permitió detectar ciertas problemáticas a través de la sistematización de la experiencia de la estudiante, con el uso de técnicas de investigación de campo que generaron la propuesta de un programa de servicio social que permitiera la intervención de la psicología. Para lograrlo fue necesario plantear el proyecto en términos formales y por escrito con su respectiva planeación espacio temporal, con su incipiente sustento teórico metodológico, más la demostración de su pertinencia y factibilidad, antes de iniciar los procedimientos burocráticos para el registro del programa ante la UNAM y su aprobación por la Facultad de Psicología.

Diseñar el proyecto del servicio social para su registro y aprobación fue requisito para las gestiones que requiere dicho proceso ante la universidad, así como para programar el trabajo dentro del CICO de modo que las autoridades contaran con una perspectiva clara, ordenada y formal de lo que implicaría el programa para poder vislumbrar sus beneficios. Así mismo, fue importante para la prestadora participar íntegramente en el diseño ya que le permitió organizar el trabajo para responder a los objetivos de la institución vinculándolos a los objetivos profesionales, diseñando el programa de una manera conjunta.

En la etapa anterior teníamos una serie de problemáticas detectadas a las que había que dar solución desde la psicología a través de un programa de servicio social, con el

diseño del proyecto se logró una propuesta puntual por la que serían atendidas, con un planteamiento realista, concreto y viable. Que potencialmente pudiera generar aportes para el CICO en un periodo concreto, con la posibilidad de tener continuidad, además de representar un espacio de desarrollo profesional para la prestadora. Las problemáticas detectadas se ordenan en el contexto de la institución logrando proponer una ruta de intervención que queda plasmada en el diseño del proyecto de servicio social.

Las autoridades del CICO miran con buenos ojos la propuesta de tener un programa de servicio social y les entusiasma la posibilidad de lograr beneficios para la Comunidad, con las posibilidades de intervención en las problemáticas concretas previamente detectadas desde la psicología. Así que se define y afina, en consecutivas sesiones de trabajo, el planteamiento y objetivos que deberá seguir el programa a la vez que se clarifica la pertinencia de implementarlo. Posteriormente, se realizan las gestiones interinstitucionales necesarias para lograr el registro del CICO como institución receptora de prestadores de servicio y del programa en particular, además de su aprobación por la Facultad.

Para diseñar el proyecto de servicio de acuerdo a las necesidades de la institución y la problemáticas detectadas hubo que emplear herramientas de planeación estratégica como son análisis FODA y ruta crítica

#### *ANÁLISIS FODA*

El análisis de Fortalezas, Oportunidades Debilidades y Amenazas es un instrumento de gestión extremadamente simple y eficaz, el cual adecuadamente empleado puede ser de gran utilidad para apoyar la toma de decisiones. Puede aplicarse a todos los niveles de planeación en el más alto nivel dentro de una organización, al tiempo que puede también aplicarse a una dependencia específica, de una organización, o a un proyecto en particular (Andrade, 2008).

El análisis FODA es parte de la metodología introducida por la mayoría de las escuelas y variantes del denominado planeamiento estratégico que son herramientas administrativas de la dirección empresarial cuyo resultado generalmente se refleja en el plan estratégico que en este caso equivale a la planeación y diseño del programa de servicio social. Este método,

se basa en el estudio de las Fortalezas, Oportunidades, Debilidades y Amenazas (FODA) de una organización que puede ser una empresa o institución de cualquier tipo que aquí equivale al CICO.

Los fundamentos de este método fueron establecidos, en EUA durante los años 60's (Álvarez, 2012), como una herramienta para apoyar la planificación empresarial. Este instrumento se hizo conocido a comienzos de los años setenta y constituyó una verdadera revolución en el campo de la estrategia empresarial. Con el correr de los años ha sido perfeccionado su empleo, al tiempo que se ha demostrado su eficacia y su eficiencia. Es un método de análisis para diagnosticar la situación estratégica de una organización, en relación con el entorno en el que desarrolla su actividad. Este procedimiento puede ser aplicado con facilidad a organizaciones empresariales, gubernamentales o no gubernamentales. Este análisis, más cualitativo que cuantitativo y es muy útil para impulsar la generación de ideas.

Los aspectos externos o del ambiente se agrupan bajo los conceptos "oportunidades" y "amenazas". El análisis que se realiza de los mismos se refiere a la relación entre el estado en el que se encuentran actualmente las variables y el estado esperado en un futuro determinado, estas no son controlables por lo que tampoco es controlable el resultado obtenido funciona como marco para el análisis interno de la empresa. Los aspectos internos o de la empresa se agrupan bajo los conceptos "fortalezas" y "debilidades". El análisis que se realiza de ellos se refiere a la relación entre el estado actual de la variable en análisis y el estado futuro. Las formas metodológicas del análisis FODA varían, la alternativa más simple es un listado de las fortalezas y debilidades de la empresa, y el correspondiente listado de oportunidades y amenazas del ambiente aunque las propuestas pueden alcanzar enormes niveles de complejidad, el objetivo de todas ellas es realizar un análisis comparativo (Dueñas. De Alba y Delgado, 2014).

Realizar un análisis FODA puede ser un buen punto de partida para el diseño de un proyecto educativo ya que es una herramienta sencilla, pero muy potente como mecanismo de análisis de la realidad y toma de decisiones permite una reflexión profunda y crítica que conduce a la identificación de las fortalezas y debilidades de la institución, es favorable para que se tomen en cuenta los riesgos que la misma corre, así como las posibilidades de éxito que tiene para la toma de determinadas decisiones. En cuanto a factores externos, las

oportunidades hacen referencia a factores positivos para el centro, mientras que las amenazas apuntan a factores que van más allá de su control, y que pueden poner en riesgo la consecución de los objetivos que este se proponga. Ya conocemos los objetivos institucionales y pedagógicos del CICO y hemos escuchado a los actores para conocer sus inquietudes. Es posible partir de estos datos para empezar a plantear el diseño del proyecto de programa de servicio social, sin embargo esto no podría ser aplicable si no se hace una revisión del estado actual del CICO.

El análisis FODA aplicado a la educación nos permitirá responder, entre otras muchas, a preguntas como las siguientes:

- ¿Cómo podemos mejorar el CICO como proyecto educativo?
- ¿Cuáles son nuestros puntos fuertes y débiles como centro educativo?
- ¿Cómo podemos planificar?
- ¿Cómo se afectan los actores de la comunidad por la problemáticas detectadas?
- El entorno, ¿nos ayuda o no perjudica?

El análisis interno y externo pudo proveernos de un diagnóstico del centro con la confección de la Matriz FODA lo que eventualmente llevó a la determinación del programa de servicio social como de la estrategia a emplear que lograrse consolidar los puntos fuertes del CICO y minimizar los puntos débiles.

Un Centro Educativo, como cualquier organización, no puede existir fuera del entorno que le rodea. El análisis externo permite determinar las oportunidades y amenazas que dicho entorno puede presentarle al Centro, el cual puede hacerse a través de dos vías, la primera es identificando los principales hechos o eventos que tienen o podrían tener alguna relación con el Centro y la segunda es determinando cuáles de esos factores que podrían tener influencia sobre aquél en términos de facilitar o restringir el logro de objetivos.

Las oportunidades son aquellos factores que, una vez identificados, pueden ser aprovechados. Para identificarlos, realizamos preguntas como:

- ¿Qué circunstancias mejorarían la situación del CICO?
- ¿Qué tendencias del entorno pueden favorecerlos?
- ¿Existen cambios existen y cuales nos afectan?

Las amenazas son situaciones negativas que pueden afectar a la consecución del proyecto las siguientes preguntas fueron útiles para detectarlos

- ¿Contra qué obstáculos se enfrenta el Centro?
- ¿Existen problemas de financiación?
- ¿Cómo operan otras instituciones semejante?

El análisis externo determina las fortalezas y debilidades de la organización mediante el estudio de la cantidad y calidad de los recursos y procesos con que cuenta el CICO

El análisis interno permite identificar que recursos permiten generar ventajas y beneficios.

Las fortalezas son aquellos elementos internos y positivos que diferencian al proyecto de otros similares. Se plantearon preguntas como:

- ¿Con qué recursos cuenta el Centro?
- ¿El proyecto está bien fundamentado?
- ¿Con qué ventajas cuenta el Centro?
- ¿Qué ventajas tiene el proyecto?

Todos aquellos elementos que constituyen barreras para lograr los objetivos son debilidades, es decir, problemas internos que, una vez identificados y desarrollando una adecuada estrategia, deben eliminarse. Se pueden identificar respondiendo a las siguientes preguntas:

- ¿Qué aspectos se pueden mejorar del proyecto?
- ¿Qué se debería evitar?
- ¿Qué factores dificultan la consecución de los objetivos?

El cuadro siguiente esquematiza lo dicho:



Esta clase de trabajo es meramente analítico y de escritorio, se realizó de manera individual por parte de la prestadora para que posteriormente se discutiera con el director y supervisor del programa. Con los resultados estuvimos en condiciones de plantear un proyecto de programa con base en un entendimiento bastante profundo y sustentado de la institución.



La planeación es el arte y la ciencia de formular, implantar y evaluar decisiones que permitan a la organización de cualquier tipo llevar a cabo sus objetivos. La planeación estratégica permite establecer una misión y visión de lo que es y desea llegar a ser y en los valores que regirá su operación del trabajo en general o ante proyectos específicos (Dueñas de alba y Delgado, 2014).

Ante los hallazgos realizados hasta este momento es posible elaborar ya un proyecto concreto sobre lo que ha de ser el Programa de Servicio Social el que ha de buscar innovaciones que sean alternativas para la solución de las diferentes problemáticas institucionales, escolares y pedagógicas que consientan alcanzar las metas propuestas en los objetivos.

La intención estará sustentada en la mejora continua para alcanzar el perfil de egreso establecido del CICO; identificando nuestra realidad con una mirada interna, fortaleciéndola con una visión externa, observándola a detalle, criticándola e interpretando lo que ha sucedido a lo largo de las etapas anteriores, las cuales nos han permitido conocer su organización y funcionamiento cotidiano, revisando y reflexionando sobre los procesos de enseñanza y aprendizaje,

Las herramientas de la gestión entran ahora en juego para poder sustentar las siguientes actuaciones en una planificación y objetivos concretos previamente señalados, y con todos los elementos que ahora nos permiten una visión más amplia de las posibilidades reales de la institución y su procedimientos,

La prestadora como gestora de este proyecto tuvo funciones de actuar, investigar y desarrollar dentro del proyecto funciones que corresponderían a la administración del mismo. Se ocupó de elaborar, implementar y dar seguimiento a una planeación de trabajo que implicó redactar el proyecto inicial, proponerlo, discutirlo, someterlo a diversas revisiones y posteriormente realizar las gestiones interinstitucionales INBA – UNAM – Facultad de Psicología para registrar el Programa de Servicio Social que finalmente llevó el título de *Registro y Seguimiento de un proyecto Coreográfico* y al que se refiere este IPSS

Fue trascendental que la comunidad reconociera la importancia de trabajar en base a una planeación estratégica estructurada en un proyecto ya que esto abrió la puerta a esta prestadora para las fases consecuentes.

Se definen los aspectos que se deseaban mejorar en base a los resultados del diagnóstico realizado en la etapa de detección de problemáticas de donde resultó lo más inquietante el problema de las asesorías, el cuales se enunció como objetivos del programa para el cumplimiento de los requisitos, entre otros que solicita la Dirección General de Orientación y Servicios Educativos UNAM.

Las metas debieron ser precisas para la adecuada atención de calidad del programa. Respecto a las acciones, éstas se definieron para el cumplimiento de cada objetivo y meta, estableciéndose como una serie de actividades y tareas concretas, diversificadas y elementales que aseguren el desarrollo del Programa. Las actividades fueron de carácter académico para promover logros educativos de los alumnos en torno a la realización de su proyecto y seminario, manifestándose en competencias para el logro del perfil de egreso previsto en el Plan de Estudio y que cubran de manera eficaz las necesidades de desarrollo profesional del futuro coreógrafo.

Se definieron los recursos materiales o inmateriales debiéndose apegar a dos principios: Que posibiliten el desarrollo de las acciones para el cumplimiento de objetivos y que sean adecuados al contexto de la escuela y necesidades de la población escolar. Así como la participación de los diferentes miembros de la Comunidad CICO para que se genere la participación activa de todos, fortaleciendo la cultura de colaboración dentro de la comunidad,

Por otra parte las estrategias de seguimiento quedaron esbozadas en el proyecto quedando pendiente desarrollarlas. Se definieron actividades para todo el periodo de prestación de servicio con una ruta crítica para su elaboración puntual con calendarización de las mismas y la evaluación producto esperado revisando cada mes el cumplimiento de los objetivos y metas cosa que coincide con los reportes mensuales requisitados por la UNAM Respecto a las acciones, se verificó su cumplimiento o dificultades presentadas en su desarrollo. La estrategia de seguimiento debieron recuperar la información de las diferentes

formas de investigación y los instrumentos; haciendo un análisis y recopilación sistemática de información.

Finalmente se pensó en llevar a cabo una evaluación, que consiste en la valoración del impacto en el desarrollo del Programa estimando qué se ha obtenido, cómo se ha obtenido y alternativas de mejora pensando en los futuros prestadores de servicio, sin embargo esta no llegó a realizarse a la profundidad requerida. Se debe recalcar la importancia de la evaluación en una planeación que inicia con el diagnóstico pero no termina ahí, sino que debería desplegar un proceso sistemático y sostenido representando un ejercicio corresponsable de toda la comunidad educativa. Este procedimiento se puede observar en la imagen que sigue que incluye los componentes de la planeación estratégica en general que se llevaron a cabo en esta etapa y que hemos ido desglosando en este apartado:



Este proceder contribuiría al desarrollo del pensamiento estratégico, sistémico y holístico fundamental para identificar lo que no puede dejar de atenderse y tomar las decisiones más pertinentes para mejorar el procedimiento de la asesorías para garantizar la eficiencia y eficacia de los resultados educativos de dichos procesos a través de la práctica del asesor gracias a las acciones del programa de servicio social.

El método de ruta crítica es un proceso empleado en técnicas de gestión administrativa en todas y cada una de las actividades componentes de un proyecto que debe desarrollarse durante un tiempo crítico y empleando recursos óptimos. La aplicación potencial del método de la ruta crítica, debido a su gran flexibilidad y adaptación, abarca desde los estudios iniciales para un proyecto determinado, hasta la planeación y operación. A esto se puede añadir una lista larga de posibles aplicaciones de tipo específico. Así, podemos afirmar que el método de la ruta crítica es aplicable y útil en cualquier situación en la que se tenga que llevar a cabo una serie de actividades relacionadas entre sí para alcanzar un objetivo determinado, en este caso la ruta se implementó para alcanzar el objetivo de echar a andar el programa de servicio social.

El empleo correcto de este método determinará un proyecto más ordenado y mejor balanceado que podrá ser ejecutado de manera más eficiente y normalmente, en menor tiempo (Dueñas, de Alba y Delgado). Es especialmente interesante porque resume en un sólo documento la imagen general de todo el proyecto, lo que nos ayuda a evitar omisiones e identificar rápidamente contradicciones en la planeación de actividades para que fluyan de manera ordenada y oportuna; en general se puede lograr, con esta herramienta, que el proyecto sea llevado a cabo con un mínimo de tropiezos.

En la práctica el error que se comete más a menudo es que la técnica se utiliza únicamente al principio del proyecto, es decir, al desarrollar un plan y su programación olvidándose durante el resto de la vida del proyecto cosa que ocurrió en el curso de su aplicación durante el servicio social por lo que ya no se lograron alcanzar algunos objetivos

En la planeación siempre es recomendable contar con una herramienta que permita a través de un diagrama, esquematizar todas las actividades en la que se divide un proyecto; especificando el tipo de relación entre una y otra así como su duración que es justo para lo que sirve la ruta crítica, además de ser una herramienta que permite estimar el tiempo más corto en el que es posible completar un proyecto

En las versiones más sofisticadas de su aplicación la ruta crítica representa un algoritmo utilizado para el cálculo de tiempos y plazos en la planificación de proyectos. El

objetivo principal es determinar la duración de un proyecto, donde cada una de las actividades del mismo tiene un tiempo estimado. La duración de las actividades que forman la ruta crítica determina la temporalidad del proyecto entero, un proyecto puede tener más de una ruta crítica. Se usan tiempos ciertos o estimados y consiste prácticamente en identificar todas las actividades que involucra el proyecto y establecer relaciones entre las actividades. Es útil para decidir cuál debe comenzar antes y cuál debe seguir después para construir una red o diagrama conectando las diferentes actividades a sus relaciones de precedencia. Permite definir recursos materiales, temporales y humanos estimados para cada actividad. El diagrama de una ruta crítica se puede utilizar como ayuda para planear, supervisar y controlar el proyecto.

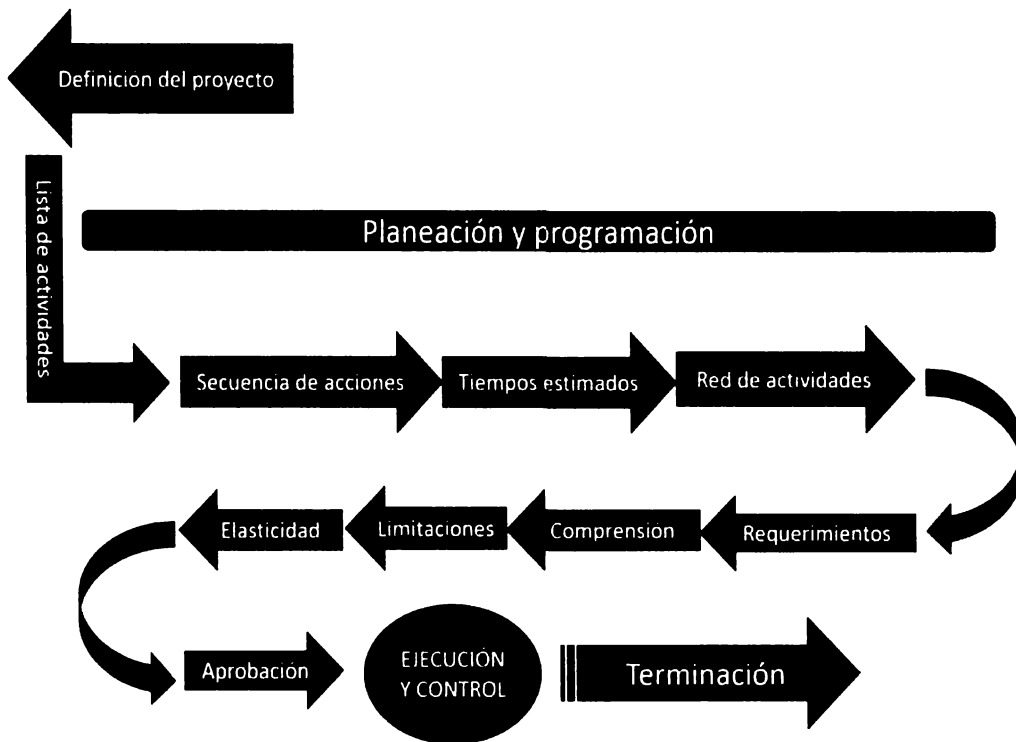
La manera general de efectuar la ruta crítica de cualquier proyecto consta básicamente de dos ciclos (Dueñas, de Alba y Delgado, 2014):

1. Planeación y programación
2. Ejecución y Control

El primer ciclo termina hasta que todas las personas, directivos o responsables de los diversos procesos que intervienen en el proyecto están plenamente de acuerdo con el desarrollo, tiempos, costos, elementos utilizados, coordinación, etc., tomando como base la red de camino crítico diseñada para tal efecto. Al terminar la primera red, generalmente hay cambios en las actividades componentes, en las secuencias, en los tiempos y algunas veces en los costos, por lo que hay necesidad de diseñar nuevas redes hasta que exista un completo acuerdo de las personas que integran el grupo de ejecución.

El segundo ciclo termina al tiempo de hacer la última actividad del proyecto y entre tanto existen ajustes constantes debido a las diferencias que se presentan entre el trabajo programado y el realizado. Se recomienda graficar en los esquemas de control todas las decisiones tomadas para ajustar a la realidad el plan original, con objeto de presentar la elaboración de la red del camino crítico y entienda sus ventajas y limitaciones se presenta a continuación un esquema que contiene la graficación del primer ciclo que fue el que se definió para el caso de este servicio social.

Se compone de las siguientes etapas: definición del proyecto, lista de actividades, matriz de secuencias, matriz de tiempos, red de actividades, costos y pendientes, compresión de la red, limitaciones de tiempo, de recursos y requerimientos , matriz de elasticidad, etapas que se encuentran antes de pasar al segundo ciclo de ejecución y control que ya no fue esquematizado en la ruta crítica diseñada para la implementación del programa de servicio social



Para que la ruta funcione es indispensable que los actores implicados conozcan y comprendan los elementos que incluye y la sigan. Así mismo, que el directivo lidere de forma colaborativa la elaboración, implementación y evaluación de la ruta y el proyecto; lo que finalmente permitirá mejorar la calidad de los servicios educativos y fortalecer la comunicación e interacciones que se establece con los demás para poder modificar y transformar poco a poco el trabajo en el CICO. La finalidad es que se genere un ambiente propicio para el logro colectivo de la calidad del programa, a partir del desarrollo de las diferentes tareas y acciones contenidas en la ruta

Para la elaboración del proyecto de programa se debió atender la ruta crítica aunque solo se hiciera en su primer ciclo; la cual inició con la construcción de un diagnóstico, es decir la detección de problemáticas, que permitiera el posterior reconocimiento de la realidad de la institución a través del análisis FODA que implicó un análisis cuidadoso del contexto para poder implementar la planeación estratégica del mismo con su consecuente implementación y ejecución ya inscrito el programa y la prestadora. El CICO quedó como instancia responsable de la elaboración, implementación y ejecución del Programa de Servicio Social ante la UNAM

### 3.3.3 INVESTIGACIÓN DOCUMENTAL

Una vez gestionado el programa e inscrita la prestadora, se realizó un cronograma específico para las 480 horas que debían cubrirse, ya puesto el énfasis en el proceso de asesoramiento de los proyectos coreográficos y el seminario de titulación fue menester dejar en claro y por escrito la justificación pedagógica e histórica de dichos procesos de enseñanza tan relevantes en la formación del CICO. Mucha de esta información se conserva en la tradición oral de la comunidad y en la memoria de sus actores más relevantes, sin embargo fue evidente la necesidad de asentar y formalizar los antecedentes que dan lugar a los proyectos coreográficos y seminario de titulación que resultaron ser de carácter histórico, ideológico, estético y pedagógico, datos que surgieron de la investigación documental que se realizó como primera actividad del servicio social ya en el estatus de prestadora oficial.

Antecedentes, referencias y contextos de los procesos institucionales son elementos que permiten comprender la labor del CICO con su justificación, pertinencia y objetivos, única manera en la que se pueden lograr mejoras en la mejor vía, con decisiones que sigan el camino ya establecido, si es adecuado, o permita virajes que generen ganancias para dichos procesos y con ello para la formación de coreógrafos. Lo que representara una guía para la intervención que pretendió ser el servicio y el programa. Eventualmente, el documento que contenga esta información puede ser útil para la comunidad CICO a través de su divulgación, que les permitiría entender sus propios procesos de aprendizaje.

El mito de origen de la Comunidad CICO señala a Lin Duran como fundadora, promotora y agente principal de la institución, así como del planteamiento particular sobre la

educación artística, la importancia de dicho personaje es evidente e innegable sin embargo hay mucho más que decir al respecto, por ejemplo, el contexto y antecedentes en los que la maestra desarrolló y configuró la propuesta que de este modo puede ser mucho mejor entendida y aplicada.

La necesidad de entender la función del proyecto coreográfico y el seminario de titulación para optimizar su asesoramiento, implicó conocer con la mayor profundidad posible el contexto institucional en el marco más amplio del INBA hasta su papel particular en el plan de estudios como actividad sintetizadora de todo el planteamiento pedagógico del CICO cosa que solo pudo ser entendida en su contexto histórico e ideológico.

La investigación documental que esclarecería todos estos puntos recurrió a técnicas bibliográficas, hemerográficas y de archivo en acervos diversos que permitieran conjuntar los datos requeridos, históricos e institucionales primero y teóricos metodológicos en un segundo momento.

#### *BIBLIOGRÁFICA, HEMEROGRÁFICA Y DE ARCHIVO*

Los documentos son registros de hechos o rastros de 'algo' que ha pasado, de ahí que como 'testimonios' que proporcionan información, datos o cifras, constituyan un tipo de material muy útil para la investigación necesariamente deben estar plasmados sobre un soporte (papel, electrónico, magnético, etc.), cualquiera que éste sea (Cortes y García, 2003). La revisión de la literatura consiste en detectar, obtener y consultar la bibliografía y otros materiales de utilidad para los propósitos de la investigación; es decir, para extraer y recopilar información relevante y necesaria para la investigación.

Entre la vasta gama de material documental que existe, mencionamos algunos que se emplearon durante el servicio social:

- \* documentos históricos
- \* documentos estadísticos
- \* informes y estudios
- \* memorias y anuarios
- \* documentos oficiales



- \* archivos privados
- \* documentos personales
- \* prensa (diarios, periódicos, semanarios, revistas, etc.)
- \* documentación indirecta
- \* documentos gráficos (fotografías, películas, pintura, etc.)
- \* documentos orales (discos, grabaciones magnetofónicas, etc.)

Estos se clasifican en:

**Bibliográficos:** Son todos aquellos documentos en los que encontramos información impresa y manuscrita, ya sea letra, numérica o tipográfica. Pueden ser tipográficos, mimeográficos, mecanográficos; éstos a su vez están divididos en impresos mayores y menores.

**Iconográficos:** Éstos a su vez se subdividen en proyectables y no proyectables. Ejemplos de los primeros son películas, microfilmes, diapositivas, radiografías, etcétera

**Fonográficos:** los cuales respaldan sonido.

Los acervos revisados contienen

**Bibliografía:** Los libros son documentos que contienen información de diversa índole, que puede ser científica, de divulgación y de entretenimiento.

**Publicaciones periódicas:** Son aquellas que con un título legal o registrado aparecen en intervalos regulares, determinados de antemano y cuyos fascículos o números están encuadernados cronológica y numéricamente durante un tiempo ilimitado

**Otros:** Tesis, monografías, memorias, normas, documentos oficiales, oficios y documentos gráficos.

Las fuentes documentales o de información son las entidades y centros especializados en proporcionar información, entre los que visité:

- \* Archivos que consta de documentos y medios de información sistemáticamente organizados con base en normas y técnicas precisas para facilitar la conservación, organización, utilización y publicación de los documentos.

\* Bibliotecas que coleccionan fuentes primarias y secundarias con el propósito de conservar, transmitir y difundir el conocimiento que tiene para sí no sólo el manejo, custodia y difusión de los libros sino de todo tipo de acervos impresos, microformas y audiovisuales.

\* Centros de información y documentación se ocupan las tareas de seleccionar, almacenar, organizar, comparar, valorar, sintetizar, editar y proporcionar información, además de facilitar los documentos

\* y para estar al día con las nuevas tecnologías incluiremos la Internet que es una red de transmisión de datos y representa un medio para obtener información.

#### Algunos objetivos de la investigación documental

1. Informar sobre lo que se dice o ha dicho del tema
2. Proporcionar una orientación inicial que permita una mejor formulación y delimitación del problema, así como generar un antecedente teórico y contextual.
3. Agregar y aportar nuevos datos al tema que no estén aun sistematizados

Se elaboraron fichas de todos los documentos revisados para tener al alcance los datos de los materiales necesarios o que demostraran indicio de que dicho material pudiera ser útil a la prestación del servicio en algún momento. Tener las fichas en orden es de fundamental importancia para localizar la obra, elaborar las notas cuando estamos redactando este informe, elaborar la sección de bibliografía e integrar un fichero con las fuentes que se conoce sobre el tema que se investiga. En este IPSS se incluyen las fichas que resultaron de interés y utilidad en la sección de fuentes y bibliografía.

Del mismo modo se redactaron fichas de contenido de los materiales recabado en soporte digital ya que son muy útiles al permitir organizar el material seleccionado y conservarlo para usos ulteriores además de que facilita el manejo de la información ante la imposibilidad de tener a mano todo el material leído, al momento de la redacción del trabajo.

Para la investigación documental se visitaron bibliotecas generales -la Biblioteca Central- y especializadas como la de las Artes del Centro Nacional de las Artes, del CENIDIDanza José Limón y el Centro de Investigaciones Coreográficas, además de la de la Facultad de Psicología, donde se revisaron libros y publicaciones periódicas.

En los archivos del CICO y del CENIDIDanza se hallaron documentos que permitieron recabar la información que sustentan la información que se presenta en el primer capítulo de este IPSS como

Planes de estudios

Oficios

Memorias

Manuscritos

Manuales de procedimientos

Así como documentos audiovisuales como registros de

Eventos

Funciones

Presentaciones y

Entrevistas

En este punto se debe agradecer a las instituciones que facilitaron todos los archivos y a las personas que contribuyeron con su asesoría y materiales privados que representaron interesantes aportes para este IPSS.

Para esta parte de la investigación fue fundamental el uso del ordenador computalizado portátil para la realización de las fichas con software de Microsoft en el lugar mismo de los acervos y su posterior revisión durante el trabajo de escritorio. Así mismo se emplearon reproductores para los documentos audiovisuales.

La investigación documental durante el trabajo prestado en el servicio social fue sin duda la más productiva porque pudo llevarse a cabo en todos los momentos del proceso desde la delimitación y planeación de la investigación hasta la entrega de un resultado en un documento con formato de reporte durante el servicio, el cual se completó y refinó para su presentación en el capítulo primero de este documento, que contextualiza los antecedentes del programa y el reporte en cuanto a la institución y lo dancístico.

### 3.3.4 INVESTIGACIÓN DE CAMPO

Una vez ubicadas las problemáticas generales, acotada la mirada en las asesorías del proyecto coreográfico y el seminario de titulación; ya entendidos sus antecedentes, marcos y contextos, lo que continuó fue tratar de entender los procesos, problemáticas y potenciales de las asesorías. Para lo que se buscaron aspectos concretos de este rubro así como una evaluación subjetiva de los implicados, empleando técnicas de investigación de campo en una segunda etapa más formal y estructurada con planeación y sistematización.

Esta segunda etapa de trabajo de campo, generó un retorno al trato directo con la población con una mirada mucho más perspicaz que en el momento inicial de la detección de problemáticas en el que la observación carecía de direccionalidad. En este momento la perspectiva ya está enfocada a un aspecto concreto de la formación en el CICO en el que interesa incidir específicamente, por lo que en este momento se busca escuchar la voz de los actores así como detectar las problemáticas implícitas y explícitas así como la opinión y valoración sobre las asesorías que rondan en la comunidad.

La perspectiva centrada en los actores del proceso educativo formativo se acordó con las autoridades del CICO como mejor medio de encontrar soluciones pertinentes, aplicables y realistas, por lo que los métodos de investigación de campo resultan ser los más adecuados para este momento que busca profundizar en el proceso de asesoramiento pretendiendo observarlo en su transcurrir cotidiano sin manipulaciones y con la presencia de los actores reales en el entorno "natural" para entender cuáles son su particularidad, los posibles aspectos que lo entorpezcan y con ello una propuesta de intervención adecuada.

En este punto se observó el proceso de montaje de algunos alumnos y las transformaciones que realizan en sus respuesta a los consejos y sugerencias de los asesores, hasta llegar a la presentación de un producto escénico final, a la par que se puntualizó sobre las explicaciones que dan los asesores sobre sus sugerencias y los alumnos sobre sus elecciones escénicas. Se observaron las revisiones colegiadas y las discusiones de los profesores sobre los proyectos de los alumnos. Todo ello acompañado de su registro audiovisual para potenciar los detalles que puedan escapar de la observación en vivo.

Este procedimiento se enriqueció con entrevistas estructuradas y semiestructuradas a los alumnos y asesores sobre lo acontecido en las asesorías y revisiones a modo de evaluación de los procesos, para conocer opiniones puntuales de las que pudieran aflorar las inquietudes de los actores y con ello algunas problemáticas específicas.

#### *OBSERVACIÓN SISTÉMICA*

Son muchos los métodos en psicología que utilizan la observación como parte fundamental de sus técnicas, algunos de ellos son: el estudio de casos, método clínico, método genético, estudios naturales. Igualmente son muchas las áreas de aplicación que son de interés en las Ciencias Humanas. La observación sistemática sigue siendo, en la actualidad, una de las técnicas más utilizadas, sobre todo en Educación, por la gran cantidad de información que nos puede aportar. Esta implica un proceso por el cual un observador o grupo de observadores desarrollan un conjunto de normas sistemáticas para registrar y clasificar sucesos (García y Martínez, 2009). Este tipo de observación es mucho más específica que la empleada en la primera parte del servicio social ya que el problema y la situación ya han sido establecidos.

Entre las Ventajas vamos a destacar que se obtiene la información tal como ocurre. Muchas formas de conducta son consideradas sin importancia por los sujetos observados por lo que nos las reportan. Puede prescindir de informes verbales y es útil en casos en que una investigación tiene resistencia por parte de la persona o grupo de estudio. Hay que señalar que en cuanto a limitaciones, sucede que a menudo es imposible predecir la ocurrencia espontánea de un suceso importante que puede pasar un poco desapercibido para el observador. Incluso la observación de sucesos diarios y comunes puede hacerse difícil a causa de la posibilidad de que interfieran factores ocultos. Su aplicación se encuentra limitada por la duración de los sucesos o por acontecimientos que dificultan la presencia de observadores. No se pueden cuantificar todos, pero se pueden cuantificar.

A la hora de diseñar un Programa de Investigación Observacional hay que partir irremediamente de los Objetivos de la propia investigación y de las preguntas que la investigación ha de responder, para poder así definir con un mayor acierto qué es lo que va a

observar, de qué formas lo va a observar y en qué situaciones lo va a observar. Según lo que se investigue se desarrollara el programa de observación.

En el caso de este servicio social, el empleo de esta técnica se eligió y aplicó cuando ya teníamos claridad en cuanto al tipo de datos que se han de recoger, nos interesan las asesorías de los seminarios de titulación y proyectos coreográficos considerando detalles de los actores y escenarios.

Partiendo de las preguntas de la investigación, el investigador ideará las variables de la observación que no son más que conceptos de interés para el investigador que solo existen a nivel teórico. Estas variables se transformarán en un conjunto de categorías que agruparan a un conjunto de fenómenos, estas categorías tendrán un conjunto de definiciones o normas operativas que permitirán clasificar cada una de las observaciones en cada una de las categorías de la variable de una forma unívoca.

La guía de observación consideró los siguientes puntos:

- Para Ensayos

#### El coreógrafo – director - alumno:

- |  |                               |
|--|-------------------------------|
| ✓ Actuaciones y acciones emprendidas,    | ✓ Estados de ánimo observado, |
| ✓ Instrucciones dadas a los intérpretes, | ✓ Motivaciones explícitas     |
|  | ✓ Comentarios finales         |

#### Los intérpretes alumnos:

- |                    |  |
|--------------------|--|
| ✓ Actitud general  | ✓ Grado y particularidades de acatamiento de las instrucciones |
| ✓ Estados de ánimo |  |
| ✓ Compromiso,      | ✓ Comentarios.   |

- Para Revisiones

El coreógrafo:

- ✓ Actitud
- ✓ Estado de ánimo
- ✓ Nivel de seguridad y claridad en la expresión sobre el trabajo
- ✓ Contenido de las expresiones sobre el trabajo dirigidas al asesor
- ✓ Otras expresiones.

Intérpretes:

- ✓ Actitud
- ✓ Estados de ánimo
- ✓ Presencia escénica
- ✓ Seguridad

Asesor:

- ✓ Actitud general
- ✓ Lenguaje corporal
- ✓ Comentarios y expresiones sobre el trabajo
- ✓ Particularidades de la comunicación con el alumno
- ✓ Eficacia en la comunicación de estos con el alumno.
- ✓ Claridad y contenido de los comentarios sobre el trabajo
- ✓ Posturas estéticas y énfasis en los elementos coreográficos

- Revisiones colegiadas

Coreógrafo e intérpretes: Idéntico que en el punto anterior

Asesor:

- ✓ Actitud general
- ✓ Lenguaje corporal
- ✓ Comentarios y expresiones sobre el trabajo
- ✓ Claridad y contenido de los comentarios sobre el trabajo
- ✓ Particularidades de la comunicación con el alumno
- ✓ Actitud ante el colegio académico sobre el trabajo del alumno.

Maestros miembros del colegio revisor:

- ✓ Actitud general
- ✓ Lenguaje corporal
- ✓ Comentarios y expresiones sobre el trabajo
- ✓ Particularidad de su comunicación con el alumno y el asesor,
- ✓ Claridad y contenido de los comentarios sobre el trabajo
- ✓ Actitud sobre el trabajo del alumno.
- ✓ Posturas estéticas y énfasis en los elementos coreográficos que destacan.

En la observación sistémica se permite el empleo de pruebas o la intervención de los espacios de la observación como al hacer preguntas y sugerencias, los equipos de registro de imágenes pueden considerarse también un medio de impacto en el entorno observado.



También se permite cierto grado de control del entorno en este caso fue mínimo tan solo en lo relativo a las condiciones de iluminación apropiadas para el registro ya la observación se adaptó a los espacios y horarios previamente establecidos para ensayos, revisiones y consejos. En este punto existe ya cierto control del observador y del observado por que ya están familiarizados y enterados de lo que trata la observación. Nunca debe olvidarse el contexto en el cual transcurre la situación.

La observación sistematizada es cuantificable generalmente, aunque no en este caso por el tipo de proceso observado. Se suele emplear especialmente, en el estudio de pequeños grupos por lo que fue útil para la pequeña comunidad CICO. Ofreció ciertos datos que pudieron ser categorizados en visión retrospectiva como se verá en el apartado siguiente.

Para realizar la observación ya teníamos formulado el problema: el de las asesorías. Para continuar con la recogida de datos en una muestra definida de maestros asesores, alumnos asesorados, alumnos intérpretes y profesores evaluadores colegiados de los seminarios y proyectos en los espacios donde comúnmente operan para ensayos, asesorías y reuniones durante los meses de septiembre y octubre de 2013 en los que se dio seguimiento a dos proyectos coreografió muy estrechamente y a otros dos de manera eventual. En todos los casos se realizaron las notas correspondientes in situ en soporte análogo en formato de notas de campo. Así como el registro audiovisual sobre todo de video ya que en este caso interesan más los procesos que los momentos.

Posteriormente se realizó el análisis de las observaciones a través de la revisión de las notas y los registros. De esto resultaron algunas anotaciones sobre las asesorías en sus procedimientos más comunes, las inquietudes de maestros y alumnos así como en sus contratiempos. Fue posible confirmar las divergencias de posturas y propuestas estéticas, muy a lugar en ámbitos artísticos, como factor enriquecedor de la diversidad y la creatividad lo que representa un importante elemento a considerar en las asesorías. Uno de los procesos creativos observados, que devino en una coreografía fue acompañado de cabo a rabo, de él se cuenta con un buen registro visual y una bitácora bastante rica en detalles como para profundizar incluso en otros aspectos de la creación ya que da cuenta de 18 ensayos, 5 revisiones y tres temporadas de funciones.

Podemos distinguir las entrevistas de acuerdo a su grado de estandarización, es decir por el diferente grado de libertad que se concede a los dos actores, al entrevistador y al entrevistado. Aunque en general la entrevista se caracteriza por ser un instrumento abierto, flexible, adaptable a los distintos contextos empíricos, moldeable a lo largo de la interacción; la flexibilidad puede presentar diversos grados. Por consiguiente distinguiremos tres tipos básicos: entrevistas estructuradas, semiestructuradas y no estructuradas abiertas o libres como las que se emplearon en la parte de la detección de problemáticas en este mismo capítulo.

La entrevista estructurada es aquella en las que a todos los entrevistados se les hacen las mismas preguntas con la misma formulación y en el mismo orden. El estímulo es, por tanto, igual para todos los entrevistados. Éstos, sin embargo, tienen plena libertad para manifestar su respuesta (Ito, 2005). En definitiva se trata de un cuestionario de preguntas abiertas en el que la pregunta no compromete la libre manifestación del entrevistado, y aunque el entrevistador permita hablar al entrevistado, el simple hecho de plantear las mismas preguntas en el mismo orden a todos los entrevistados introduce un fuerte elemento de rigidez en la dinámica de la entrevista.

Algunas motivaciones para usar esta clase de entrevista y no un cuestionario puede ser la extrema singularidad de las situaciones ya que la gran variedad respuestas posibles impide preverlas como en el caso de la formación de coreógrafos. Su uso es pertinente cuando el tema evoca una complejidad de dimensiones tal que las respuestas resultan totalmente imprevisibles o difícilmente sintetizables en pocas palabras, con tal variedad y complejidad de respuestas posibles que resulta complicado elaborar una lista exhaustiva. Por último, en muchos casos la decisión de servirse de la entrevista estructurada se asienta en la cultura del entrevistado u otros factores que no favorezcan el flujo de una conversación libre ni la comprensión de las alternativas de respuesta que podrían haber sido formuladas conforme a categorías mentales alejadas de las del entrevistado. Y, por último, si la pregunta es cerrada, el entrevistado debe hacer un esfuerzo de comprensión mucho mayor, ya que debe comprender tanto la pregunta como todas las respuestas alternativas que se le proponen.

Realizar una buena entrevista estructurada o semiestructurada consiste en obtener el consentimiento del entrevistado a ser entrevistado y a responder con sinceridad a una serie de preguntas. Se debe lograr provocar un relato fluido en el que el entrevistador se limite a escuchar y a realizar de vez en cuando alguna pregunta de aclaración o alguna intervención cauta para reconducir la conversación a los temas centrales; consiste en conseguir acceder, si no a lo más profundo, al menos al mundo de las emociones y de los sentimientos de la persona entrevistada, a sus más genuinos pensamientos (García y Martínez, 2009).

Para obtener la plena colaboración del sujeto, el entrevistador debe lograr establecer con él una relación de confianza, no como profesional, sino como persona. En el caso de este servicio social esto fue relativamente fácil ya que el reporte estaba logrado desde que la investigadora es parte de la comunidad y comparte el interés de los entrevistados por mejorar los procedimientos del CICO. Además de que ya se tenía por antecedente la primera etapa de investigación de campo en el periodo de detección de problemáticas.

En la entrevista semiestructurada el entrevistador dispone de un guión, que recoge los temas que debe tratar a lo largo de la entrevista. Sin embargo, el orden en el que se abordan los diversos temas y el modo de formular las preguntas se dejan a la libre decisión y valoración del entrevistador. En el ámbito de un determinado tema, éste puede plantear la conversación como desee, efectuar las preguntas que crea oportunas y hacerlo en los términos que estime convenientes, explicar su significado, pedir al entrevistado aclaraciones cuando no entienda algún punto y que profundice en algún extremo cuando le parezca necesario, establecer un estilo propio y personal de conversación.

Ya con las problemáticas sobre las asesorías detectadas y entendidos los antecedentes del CICO que sustentan los proyectos y seminarios con sus asesorías, se pensó en profundizar sobre ellas. En este caso se realizó un cuestionario. Para la entrevista estructurada se realizó un guion que pretendía ser estructurado pero que sin embargo en la práctica se observó que si se flexibilizaba resultaba mucho más enriquecedora y sustanciosa la información que podía proporcionar el informante. El guion fue el siguiente:

Edad:

Formación Académica:

Ocupación:

¿Desde hace cuánto inició tu relación con el CICO?

¿Cómo te desempeñas dentro del CICO?

¿Practicas alguna disciplina artística?

¿Qué disciplina dancística practicas?

¿Que representa el CICO para ti?

¿Que representan los proyecto coreográficos y seminarios de titulación dentro del CICO?

La elección del asesor de un proyecto debe basarse en

La dificultad de las asesorías es

¿En qué aspectos debe intervenir el asesor del proyecto?

¿Que implica para el alumno realizar un proyecto coreográfico?

¿Cómo podría mejorar el CICO?

¿Cómo es un egresado del CICO?

¿Cómo es un buen asesor de proyecto?

¿Cuáles son las herramientas que el CICO Ofrece a sus alumnos?

Este se aplicó a seis alumnos de diferentes semestres en su horario de receso, se mostraron interesados y con mucho que decir sobre los temas en cuestión. Estas entrevistas fueron registradas en formato de audio MP3. También se aplicó a tres profesores y al director de la institución. De ello emergieron diversas inquietudes sobre los temas planteados sobre todo se vislumbró que los alumnos que se encuentran en proceso de realizar su proyecto y seminario reportan preocupaciones que les generan ansiedad y tensión emocional, los profesores lo notan pero divergen en las actuación que deben tomar ante ello. Así mismo se encuentran enorme divergencia de opiniones sobre la labor del asesor que obedece en gran medida a los antecedentes de alumnos y asesores así como a posturas estéticas particulares.

Ante este hecho se formuló una segunda guía de entrevista (ver Anexo 7) que contiene datos sobre los puntos que se encontraron conflictivos. Estos se aplicaron a dos alumnos, un asesor, Ana Gonzales, la maestra con mayor experiencia dentro del CICO y al Director. La información obtenida fue muy vasta de ella se dedujeron los disensos en el sentido de los conceptos que se analizan posteriormente.

### 3.3.5 DESARROLLO Y APLICACIÓN DE INSTRUMENTOS

La investigación de campo arrojó datos sobre las inquietudes de los maestros, alumnos y directivos sobre las asesorías de los proyectos coreográficos y seminarios de titulación, que sugirieron la existencia de malentendidos en la comunicación entre alumnos y asesores sobre aspectos específicos de los procesos creativos y la relevancia de los elementos coreográficos, dichos desencuentros entorpecen el desarrollo de los proyectos y seminarios generando tensiones y malestares. Por ello se propuso indagar sobre estos puntos de manera mucho más específica y sistematizada a través de la técnica de redes semánticas para lo que se desarrolló el instrumento con sus formularios y se procedió a su aplicación.

Se propuso esta herramienta porque puede aportar información sobre los contenidos de conceptos y sus relaciones para detectar el sentido en que están siendo empleados en el entorno de la comunidad CICO, lo que permitirá reconocer el grado de consenso que existe en ella sobre los significados y las posibles divergencias de sentidos con los que se emplean y con lo que podría estar entorpeciendo la comunicación y con ello el proceso creativo formativo que debería representar el proyecto y seminario.

En una interacción educativa de cualquier índole es importante que los actores establezcan procesos de comunicación efectivos consensando el sentido de conceptos operativos básicos para los objetivos pedagógicos establecidos. Los actores de una interacción pueden evitar desencuentros comunicativos si tienen claridad sobre estos conceptos. La técnica de redes semánticas permite conocer el grado de consenso y divergencia de los contenidos para que eventualmente puedan hacerse explícitos y con ello mejorar los procesos comunicativos y educativos que implican las asesorías.

La psicología contiene la posibilidad de indagar puntualmente sobre aspectos del pensamiento como son los contenidos semánticos a través de instrumentos diseñados para tal fin. La técnica de redes semánticas representa una interesante herramienta aplicable a este caso, para su aplicación se requirió reconocer los puntos sobre los que se detectan discrepancias para posteriormente elegir los conceptos que pueden representarlas e incluirlos en el instrumento. Consecutivamente se procedió a la aplicación en las instalaciones del CICO y en una versión virtual.

#### REDES SEMÁNTICAS

La técnica de redes semánticas es una manera de hallar vínculos de diversas clases entre conceptos, considerando estos no tienen ningún significado si se los considera aisladamente; solo lo tiene en tanto son vistos en relación con los otros con los cuales están conectados

Vivas y Comesaña (2007) ofrecen una explicación del perfeccionamiento de la técnica a partir del modelo inicial propuesto por M. Ross Quillian que representaba la memoria semántica de un modo que podría denominarse como jerarquía o taxonomía semántica. En este modelo se utilizaban vínculos de dos clases: los vínculos *isa*, que representan relaciones jerárquicas o categoriales entre conceptos y los vínculos *propiedades* que representan características específicas que se asocian a conceptos particulares. Ambos tipos de vínculos con carácter direccional.

La jerarquía semántica propuesta es una red semántica a la que se le han impuesto las siguientes restricciones:

1. Cada nodo sólo puede tener un vínculo *isa* que llega a él.
2. Cada vínculo de *propiedades* debe aparecer tan alto en la jerarquía como sea posible.

De este modo, el modelo permite, de un modo rápido y sencillo, hacer predicciones específicas. Para hacerlo, basta con contar el número de "operaciones" de diferentes clases que una tarea particular puede requerir de acuerdo a la teoría y verificar si los datos emergentes de la ejecución de la tarea arrojan resultados consistentes con dichas predicciones.

Este modelo jerárquico promovió una gran aceptación aunque no exenta de críticas. La crítica más relevante apuntó contra el principio de economía y fue formulada por Conrad quien propuso que la facilidad de acceso a un concepto, visualizada por el tiempo de respuesta, depende más de la frecuencia con que dos conceptos aparecen juntos que de la posición que cada uno ocupa en la jerarquía semántica. Por su parte, Rips, Shoben y Smith han mostrado que el tiempo de reacción en una tarea de categorización que se corresponde con la apreciación de cuán típico es el ítem en cuestión de esa categoría. El modelo de estos autores representa a los conceptos como agrupamientos de rasgos semánticos y así, introdujeron el concepto de distancia semántica.

Collins y Loftus aconsejaron la modificación del modelo abandonando las jerarquías y estructurando la organización de las representaciones en la red sobre la base de las distancias semánticas. De esta manera surgió la Teoría Extendida de Propagación de la Activación como modelo reticular de búsqueda y comprensión en la memoria humana en el que un concepto es representado como un nodo en una red. Sus propiedades son representadas como vínculos etiquetados con otros nodos conceptuales. Éstos tienen diferente peso según su relevancia para el significado del concepto.

La Teoría presenta, entre otros, tres supuestos globales acerca de la estructura y procesamiento de la memoria:

1. La red semántica se organiza por líneas de similitud semántica. Esto significa que cuantas más propiedades en común tienen dos conceptos más próximamente relacionados se hallan.
2. Los nombres de los conceptos son guardados en una red lexical (diccionario) organizada por similitud fonológica y ortográfica.
3. La persona puede controlar cuando produce un *prime* de la red semántica, la red lexical o ambas.

Las investigaciones posteriores se han orientado a estudiar los procesos de propagación de la activación que el sistema cognitivo utiliza para manipular dichas representaciones y se han propuesto procedimientos con los que se pueden conocer la organización y jerarquía natural de las redes semánticas basándose en la relación entre los conceptos y sus definidoras.

Es posible aseverar que el modelo de redes semánticas constituye ante todo una propuesta de formato proposicional de representación del conocimiento. Una buena red semántica codifica mucha información que puede ser recuperada luego por un sistema de reglas como el que se puede establecer en un programa de computadora.

Las experiencias que se conocen sobre la aplicación de la técnica a la revisión de conceptos en el ámbito educativo (Vives: 2007 y Vargas: 1994) sugirió que esta podría aplicarse en el marco del servicio social para conocer el sentido y las relaciones de conceptos académicos relacionados con el quehacer dancístico, que son de uso común en el curso de las actividades del CICO y que operan durante las asesorías dado que, durante la etapa de investigación de campo se encontró que se usan indistintamente algunos conceptos relacionados a lo dancístico y la coreografía, cosa que sugiriéndose usos con acepciones diversificadas que no contienen exactamente los mismos contenidos lo que podría estar entorpeciendo el proceso comunicativo generando ciertos desencuentros que desfavorecerían la actividad de los asesores y con esto, dificultando el proceso creativo formativo que implica la realización del proyecto coreográfico y el seminario de titulación.

En el apartado 2.6 de este IPSS mencionamos que una función del asesor debe ser asegurar las interacciones que operarían como condiciones del entorno que le permitan al estudiante un proceso creativo efectivo en términos de satisfacción de los actores (creador, asesor y público) generando un espacio facilitador para el desarrollo del proceso logrando ambientes de interacción específicos según el requerimiento del asesorado. Ante lo cual es de suponer que un asesor no cumpliría la meta si no asegura una comunicación efectiva con el asesorado lo cual podría ser una consecuencia de no emplear los conceptos con contenidos consensados.

De lograr esclarecer la naturaleza y particularidad del uso de estos significados el CICO podría implementar estrategias que efectivicen el proceso de asesoramiento de los seminarios y proyectos a partir de alguna capacitación a los asesores que hiciera de su conocimiento estos hechos.



Las técnicas de redes semánticas se empleó bajo el supuesto que este método permitiría capturar y colocar en una matriz, visualizar y comparar cuali y cuantitativamente, las redes semánticas de los participantes con un nivel de restricción aplicado a un número limitado de conceptos previamente definidos por los datos obtenidos durante la investigación de campo, aunque ello no llegara a concluirse durante el periodo de servicio social.

Por otro lado, el gremio de las artes se distingue por emplear conceptos y tecnicismo que resultan de difícil acceso a personas ajenas al mismo. El ejercicio de las redes semánticas podría contribuir a detallar conceptos empleados en las asesorías sobre danza y coreografiar para que estos pudieran salir del gremio.

Además de las diferentes posturas estéticas que evidentemente están presentes entre profesionales del arte, durante el trabajo de campo se identificaron puntos de conflicto en lo que se relaciona a lo que la comunidad entiende por:

La función del CICO, de los proyectos seminarios y asesorías

Creación dancística, investigación coreográfica y Coreografía

Experimentación y Exploración

Lo somático

Por lo cual se aplicó la técnica como la sugiere Valdez (2000) en un grupo de 10 alumnos del diferentes semestre durante su horario de clases tomando un espacio libre en el que se les entregaron hojas blancas, se les solicitó material de escritura (pluma, lápiz, etc) y se le leyeron las siguientes instrucciones:

*Te vamos a mencionar algunas cuestiones sobre las que deseamos conocer tu opinión. Para ello requerimos que:*

*1\_Escribas las palabras que se te vengán a la mente sobre cada uno de ellos, puede ser CUALQUIER idea que venga a tu mente inmediatamente después de leer la cuestión, como un juego de asociación sin juzgarla ni analizarla, recuerda que las respuestas son completamente personales, escribe todas las palabras que te vengán a la mente*

*2\_ Lee nuevamente tus respuestas y en la escala que aparece abajo de cada una de los recuadros asigna un número consecutivo del 1 en adelante según el caso, de acuerdo al orden de importancia que para ti tenga cada palabra, Asignando el número 1 a la opción más importante o más cercana a tu opinión y el número mayor a la opción menos importante o menos relacionada con tu opinión.*

*3\_ Si deseas agregar algo al final sobre el ejercicio por favor escríbelo en la hoja.*

Posteriormente se les presentaron los siguientes conceptos:

Danza  
Coreografía  
Creación  
Investigación  
Experimental  
Exploración  
CICO  
Somático  
Asesoría  
Coreógrafo

Se les ofreció tiempo de respuesta entre cada uno de ellos y al final para la enumeración jerárquica. No todos los alumnos terminaron el ejercicio, muchos propusieron conceptos elaborados de más de una palabra como respuestas, su actitud en general fue desinteresada ante la incomprensión de los posibles aportes del ejercicio, varios de ellos comentaron estar agradados por que se realice una investigación de este tipo Al concluir se les agradeció su participación, se recogieron las respuestas y se respondieron dudas y escucharon comentarios referentes al ejercicio y detonados por el mismo. El análisis de los resultados no llego a elaborarse a causa de que el periodo de servicio social termino.

Existió una versión virtual que tuvo el objetivo de multiplicar a los participantes sin embargo se logró la participación de solo 6 personas cuyas respuestas no son analizables. Tampoco se alcanzó a aplicar la técnica a asesores y profesores cuya opinión hubiera sido indispensable.

### 3.3.6 REGISTRO VISUAL

La danza es una actividad efímera que deja de existir en cuanto termina su ejecución, la única manera de hacerla permanecer ficticiamente es a través de las modernas herramientas de registro audiovisual que sin embargo nunca lograran asirla en todo su esplendor (Hanstein y Horton, 1995). El desarrollo de este servicio social ha tratado del proceso de educación artística superior de creación de danzas en el aspecto concreto del asesoramiento de procesos creativos en coreografía, por lo que el acompañamiento de un registro visual representó una herramienta excelente para complementar las observaciones, permitir recrear los momentos de la danza y poder reparar en algunos detalles.

Es fácil perder pormenor de una ejecución de danza cuando está sucediendo así como lo es perderse de las minucias de los aconteceres durante la investigación de campo. Por ello esta doblemente justificado el empleo de la foto y el video como herramienta adicional para la obtención de datos que además de permitir la reproducción de los momentos para una segunda mirada; deja un legado conservable como testimonio de los aconteceres dentro de la comunidad del CICO

El material recopilado, puede ser organizado en un documento con valor documental que acompañe a este reporte para esclarecer las cosas de la danza y del cuerpo que difícilmente se traducen en palabras, que al mismo tiempo represente un material de divulgación inmediato y de fácil acceso para la comunidad CICO como producto del servicio social. Por otro lado la fotografía y el video son en sí mismo, una oportunidad de generar un fruto creativo acorde a la perspectiva estética que responda al planteamiento del CICO.

El proceso de registro para este IPSS inicia como un afán de perpetuar los momentos significativos de manera personal, posteriormente se convierte en una herramienta de estudio para los procesos creativos propios, que más adelante puede ser comparado con los de otros alumnos a los que se les agrega el registro de la interacción con los asesores y las revisiones, todo ello con la intención de ilustrar dichos momentos así como de realizar una segunda observación a detalle de aspectos de la investigación de campo.

La imagen como instrumento para almacenar, comprobar y verificar datos puede ser objeto y estrategia de investigación que posibilita el análisis y la reconstrucción de la realidad, así como medio que posibilita diferentes lecturas de la misma por lo que se puede emplear como herramienta de investigación para acercarse a la realidad a través de sus imágenes y de los recursos técnicos, estéticos y expresivos que ofrecen los medios audiovisuales (Jiménez, 2005).

Respecto a lo anterior existen dos tendencias: una que los considera como apoyo a métodos y técnicas de investigación tradicionales como los grupos focales o las entrevistas; en este caso se utiliza como un registro que facilita la posterior transcripción del material obtenido. Obteniendo mayor información por la posibilidad de registrar imagen y sonido. En el caso de entrevistas, el investigador puede ocuparse sólo de las preguntas y luego, al revisar el material de vídeo, enterarse de comportamientos, expresiones, factores ambientales y anímicos que pudieran afectar e intervenir en el desarrollo de la entrevista.

De acuerdo con la segunda tendencia, el registro audiovisual es en sí mismo una forma de indagar y recoger información, así como de construir y reconstruir realidades, no solo desde quien investiga sino también desde las personas o comunidades que narran su situación a través de las imágenes en movimiento. Esta forma de asumir el uso participativo de la herramienta implica, entre otros aspectos, una redefinición de roles, tanto de los investigadores como de los participantes, en los procesos de indagación, observación y descripción de situaciones y comportamientos sociales, en donde no se asumen posturas jerárquicas.

El investigador pasa a ser un coordinador y un facilitador del proceso y las personas participantes del estudio asumen el rol de sujetos activos que proponen y establecen sus propias miradas, orientaciones y perspectivas frente a los asuntos tratados. Son las mismas personas quienes aportan en la definición del rumbo de las dinámicas propuestas y, a través de las imágenes, es posible validar lo planteado por los participantes del estudio y lo observado por los investigadores-facilitadores, incentivar la recolección de material con

distintos enfoques y distintas fuentes, así como impulsar los debates que apunten a la construcción conjunta de conocimiento entre los realizadores y los protagonistas.

Según García (2011) el uso del video en la investigación permite

- Observar y comprender actividades, así como obtener información adicional acerca de comportamientos y hechos que de otra manera no serían posibles de obtener, incluyendo factores ambientales, anímicos y expresivos que pudieran afectar o intervenir en el desarrollo de la investigación.
- Documentar procedimientos, situaciones, rituales y el desempeño de una comunidad o de un grupo de individuos, con la mínima intervención en la cotidianidad de las personas documentadas.
- Conseguir evidencias frente a las problemáticas o situaciones que son observadas.

Para ello y con el fin de invertir el enfoque occidental centrado en la primacía del texto y buscando métodos de evaluación en investigación que lleguen a un mayor rango de personas de distintas culturas y entornos no necesariamente occidentales, han surgido varios métodos basados en la imagen fotográfica, cinematográfica y videográfica sobre todo entre antropólogos y sociólogos, quienes han buscado que la imagen pase de ser un instrumento para el registro de información a ser un objeto de la investigación, como parte activa del proceso de investigación, con la posibilidad de que las personas involucradas en la investigación sean agentes participes en su propio proceso de evaluación y de diagnóstico, con el fin de identificar y establecer sus propias necesidades.

El registro audiovisual en el desarrollo del servicio social se implemente, en un primer momento, tan solo como medio de conservar lo inasible para su reproducción diferida dada la mencionada condición efímera de hecho dancístico y escénico en general. Posteriormente el registro fue conformando un acervo de las actividades y realidades del CICO en la actualidad, lo que representa un documento de carácter histórico capaz de dar cuenta de aspectos de la vida cotidiana y el devenir de actividades fundamentales dentro de la

institución, el cual puede permanecer para la posteridad a la vez que representar un testimonio vivo de los aconteceres de la Comunidad CICO.

Por otro lado la recopilación de imágenes y sonidos innegablemente cumple la función de acompañante privilegiado del trabajo de campo como evidencia de las observaciones que al ser registradas pueden ser compartidas y fungir como prueba que valida la información reportada. En la entrevista, opera como elemento recordatorio de los gestos, hechos y sucesos no verbales que acompañan los datos recabados enmarcando la entrevista en un fondo y contexto. El trabajo de campo como técnica de investigación cualitativa se valida por el testimonio del investigador que por tender a la subjetividad es bien acompañado de otra clase de testimonios como los que pueden aportar las técnicas de registro visual.

Finalmente, al concluir el periodo de servicio social se observó que el material recopilado podría, potencialmente, permitir a la Comunidad CICO observarse a sí misma para reflexionar sobre los procesos propios desde una perspectiva diferente a la de las vivencias ordinarias, cosa que amerita la organización del archivo audiovisual en un discurso estructurado que permita que se alcance dicho objetivo. El producto que resultara de esta organización representa uno de los productos del servicio social con impacto en la comunidad.

El registro audiovisual se realizó con técnicas digitales de fotografía y video ya que este recurso es económico y accesible para la prestadora, además que ella cuenta con cierta capacitación y experiencia con el recurso. Se emplearon dos cámaras de video y fotografía una para cada tipo de registro, tripies, zapatas, lentes diversos e implementos de iluminación básica. Cada cámara se destinó en diferentes momentos al registro estático, es decir, fotográfico o a la imagen en movimiento en el video. La fotografía intento rescatar detalles y momentos significativos a la vez que el video se dedicó a los procesos, a partir de ello se obtuvieron aproximadamente 1200 archivos de imagen en formato RAW y JPG, así como 400 clips de video en formato MP4 calidad HD con duraciones diversas. Los cuales han de ser editados en el producto final que contará con la duración de un cortometraje, después de ser procesados con Premier Pro C6 de la Suite Adobe, un software edición de video compatible con Windows.

Esta actividad se realizó con una mirada abierta que fue acotándose cada vez más, a lo largo del servicio social como resultado del esclarecimiento progresivo sobre los aspectos que interesaban a este fin. Los primeros registros fueron muy contextuales con la premisa de atrapar la generalidad, posteriormente se centró en las entrevistas a los profesores y alumnos para dar paso al registro de ensayos, revisiones y evaluaciones de los proyectos coreográficos y seminarios de titulación con el fin de tener la secuencia completa del proceso creativo. Se fotografiaron eventos dentro del CICO así como clases y acontecimientos cotidianos en los pasillos y aulas todo con la autorización de los directivos y de la comunidad permitiendo que ellos seleccionaran, opinaran y comentaran parte de los que les interesaba conservar en material audiovisual para tratar de que su perspectiva quedara incluida.

## Capítulo 4 Resultados, productos y propuestas

Por último, este capítulo se ocupará de los resultados de las actividades durante la prestación del servicio social y de este informe, de donde se desprenden algunas sugerencias y opiniones de la prestadora respecto a las acciones que conformaron el servicio y las labores dentro del CICO. Así mismo se describirá los productos concretos emergidos del trabajo

Revisaremos los objetivos planteados por el programa de Servicio Social en el que se desarrolló el trabajo del que se ocupa este IPSS: Registro y Seguimiento de un Proyecto Coreográfico, para revisar los resultados obtenidos durante la prestación de servicio y valorar el grado y naturaleza del cumplimiento de dichos objetivos

La elaboración de este reporte así como la prestación del servicio, además de un requisito de titulación son parte de la formación profesional de la de la voz, ya que en ellos se encuentra una posibilidad de aplicar los conocimientos de psicología adquiridos en la carrera además de una oportunidad de reflexionar sobre ellos, por lo que es importante incluir entre los resultados, los efectos de estas acciones en el desarrollo de habilidades y adquisición de conocimientos.

El tercer apartado de este capítulo contendrá lo que respecta a los resultados específicos de cada actividad realizada durante el servicio social que están descritas en el apartado 3.3 de este IPSS; revisando detalladamente el impacto del trabajo en beneficio de la población. A continuación se ofrece una lista de los resultados principales de cada actividad:

\*Detección de problemáticas: Se obtuvo la evaluación preliminar del estado de la cuestión, es decir, se detectaron problemáticas diversas en la institución para identificar, definir y delimitar el ámbito de intervención para la psicología.



\*Diseño de proyecto: Se concretó el proyecto de intervención que se materializó en la planeación y gestión de un Programa de Servicio Social ante la UNAM y la Facultad de Psicología

\*Investigación de campo: Implicó la primera actividad oficial dentro del servicio, ya como prestadora, dentro del cronograma de actividades y bajo los objetivos ya definidos del programa. Permitió una mirada mucho más puntual, detallada y sistematizada sobre la problemática a intervenir

\*Desarrollo y aplicación de instrumentos: Implicó una propuesta de aplicación de un instrumento enfocado a la problemática específica detectada en las etapas anteriores. El cual quedó definido y justificado para su desarrollo posterior.

\*Registro visual: Permitió generar un acervo de audio, imagen fija y video que da cuenta de los procesos formativos educativos dentro del CICO, además de que permite un acercamiento más vivencial a la experiencia de la danza para quien se interese en ello fuera del gremio. La imagen, además, testifica el estado y estilo de la creación coreográfica en el contexto mencionado.

Con la intención de que el trabajo que esta prestadora realizara durante el Servicio Social, tenga efectos tangibles directos e inmediatos sobre la Comunidad CICO, aun a sabiendas de que los resultados son parciales, Se ha propuesto la realización de un artículo de divulgación que contenga los principales hallazgos y resultados dirigido específicamente al gremio de danza, el cual se conforma, entre otros por la Comunidad CICO.

El registro visual se ha ordenado en un cortometraje en formato de video digital, que acompaña la exposición de este informe y que permite al espectador obtener un panorama sintetizado del material obtenido. El artículo y el video son los productos de este IPSS.

También se propone una reflexión sobre los logros alcanzados durante la prestación del servicio y la realización de este informe para reconocer sus alcances en contraste con las limitaciones y las causas que le impidieran alcanzar un mayor acercamiento hacia los objetivos.

Una vez considerado lo anterior, este IPSS concluirá con algunas propuestas que permitan dar continuidad al trabajo realizado y atesorar la experiencia de la prestadora en cuanto a aciertos y defectos para que el programa continúe y mejore en beneficio de la Comunidad CICO.

#### **4.1 Resultados ante el programa**

Las actividades realizadas estuvieron encaminadas al mejoramiento de la formación que ofrece el CICO en sus líneas de docente, interprete, coreógrafo, investigador y terapeuta; con lo que se ha de potencializa el impacto social de estos profesionales como se señala en los objetivo del Programa del Servicio Social. Uno de los resultados más importantes para este fin es el presente IPSS ya que el programa se propone generar estas mejoras a partir de la realización de documentos dirigidos a alumnos y asesores.

Según el objetivo del programa, dichos documentos deberán contener herramientas para que los asesores de proyectos coreográficos y seminarios de titulación realicen su labor de una manera más efectiva al conocer las implicaciones psicológicas del proceso creativo como elemento clave en la necesidad expresiva de los jóvenes coreógrafos en beneficio de la comunidad estudiantil de esta institución. El contenido del Capítulo 2 de este informe, que trata de lo relativo al marco teórico, justamente, aclara aspectos del proceso creativo y de las implicaciones psicológicas de la creación por lo que representa un acercamiento a los objetivos del programa al igual que el Capítulo 3 en el que se exponen las herramientas empleadas por la prestadora, las cuales, eventualmente podrían inspirar a los asesores la alguna adaptación para su aplicación a casos específicos dentro de su labor.

La Comunidad estudiantil se beneficia al ofrecérsele una formación que les permita un desarrollo profesional cuya calidad alcance a los intérpretes, públicos, alumnos y clientes que ha de atender y a quienes ha de llevar por la experiencia integral del cuerpo habitado con honestidad y verdad escénica como actitud potencialmente trasformadora hacia una socialización más amable y comunitaria con lo que se atiende a la Misión del CICO que se plantea en el marco institucional.

El trabajo realizado durante el servicio social alcanzó un nivel satisfactorio en sus resultados en cuanto a que contribuyó al acercamiento a los objetivos básicos del programa de estudios del CICO que inspira al Programa de Servicio, que es el de adquirir una visión de la danza que tenga como eje la creatividad artística y como método la experimentación, la reflexión y la investigación; aunque apenas queda sugerida la vía por la que debería continuarse el trabajo.

Al quedar especificadas y por escrito, el planteamiento y las problemáticas, así como las posibles líneas teóricas que podrían abordarlo desde la psicología, el servicio prestado dentro de este proyecto contribuye a que el CICO se acerque a su objetivo, ya que se va avanzando en el camino hacia el mejoramiento de las asesorías de los proyectos coreográficos. Ahora existe un documento que resguarda información que contextualiza el proyecto en cuanto a referente histórico e ideológico del plan de estudios actual y del Programa. Quedan como propuesta una serie de conceptos operativos, perspectivas teóricas y líneas a desarrollar que sirven de cimiento a desarrollos posteriores, los cuales deberá puntualizar sobre aspectos observados que han quedado esbozados.

También queda un planteamiento metodológico de corte cualitativo apropiado a las necesidades de este entorno, para indagar sobre cuestiones confusas en el entendimiento de conceptos en torno a la creación coreográfica y el desarrollo de los proyectos. Con lo anterior se inaugura en el CICO un ejercicio de exploración sobre sus procesos formativos.

Con la confirmación de que existe divergencia en las creencias en torno al contenido de conceptos que operan en la realización del quehacer artístico, creativo, dancístico y coreográfico, se aporta una línea de investigación que si se desarrolla podría mermar algunas dificultades propias de los proyectos coreográficos como las que se derivan de los disensos de sentidos los cuáles no podían ser atendidos por el asesor o la institución en tanto no habían sido explicitados.

Todas las posibilidades de desarrollo profesional de los egresados del CICO pueden ejercerse mejor si se alcanza la comunicación adecuada en las asesorías y si los encargados de ellas realizan su labor con mayor profundidad y entendimiento, cosa que es posible si estos actores asimilan la información contenida en este texto

La prestación del servicio y este informe dejan sentado un cimiento firme y claro del punto de partida para continuar la vía en la que los proyectos coreográficos permitan, cada vez más, desarrollar habilidades y poner en práctica los conocimientos para desenvolverse en las áreas de la docencia y la investigación de la danza así como en las creativas y terapéuticas, para lo que se ofrece el Programa de Servicio Social titulado Registro y Seguimiento de Proyectos Coreográficos como el espacio indicado para continuar con dicha labor.

## **4.2 Impacto en la formación profesional**

La formación profesional debe promover el desarrollo de habilidades y competencias que permitan a los egresados desenvolverse en el ámbito laboral de manera adecuada. Esto es cierto para el CICO, institución de la que trata este trabajo, pero lo es también la Facultad de Psicología de donde ahora egresa la prestadora. El servicio, además de acercar a los profesionistas a las necesidades sociales y contribuir a su satisfacción con los aportes de su disciplina; implica una oportunidad de desarrollo profesional en la que se puede lograr nuevos conocimientos y emplear los previos, además de poner en práctica y adquirir experiencia en un ámbito específico de desarrollo profesional permitiendo la familiarización con un campo, sin olvidar la adquisición y perfeccionamiento de aptitudes profesionales.

Entendemos por habilidades aquellas acciones, conductas, conjunto de recursos cognitivos, actitudes, patrones de comportamiento implicados en cualquier actividad, que son producto de la educación. Una habilidad nos capacita a realizar adecuadamente otras actividades jerárquica y/o lógicamente asociadas. Por otra parte, competencia es la cualidad de ser competente, de poseer las habilidades y/o conocimientos requeridos para algún propósito propiamente cualificado. (Santoyo y Martínez, 1999)

Tener una habilidad consiste en la capacidad de realizar una actividad para alcanzar un objetivo. Mientras más habilidades se obtengan, existe la posibilidad de moverse en una mayor cantidad de escenarios, a continuación se enumeran algunas habilidades obtenidas en el curso de la prestación del servicio social.

Detección de problemáticas potencialmente intervenibles desde la psicología, a través de la observación de un entorno familiar.

Evaluación preliminar del estado de la cuestión para proceder a una intervención pertinente y eficaz.

Disposición para escuchar las diversas voces de los actores de una Comunidad para explicitar su preocupaciones.

Potencial para inmiscuirse en un grupo de estudio como parte de él, con el objetivo de lograr su mejor comprensión a partir de la actitud etnográfica.

Capacidad de relacionarse social y laboralmente en el campo de la educación dancística.

Desarrollo de conocimientos y obtención de datos sobre el campo específico de la educación artística y dancística en México

Planeación estratégica de proyectos y aplicación de instrumentos de gestión organizacional.

Realización de gestiones interinstitucionales

Habilidades en cuanto a la investigación documental como búsqueda de diversos materiales en varios acervos, organización, sistematización y reporte de los hallazgos.

Habilidades en cuanto a la investigación teórica, búsqueda de marcos conceptuales aplicables a la problemática, en este caso educación artística, así como aplicación de conceptos y definiciones.

Investigación de campo de corte cualitativo con la aplicación, desarrollo y reporte de sus metodologías.

De lo anterior se desprende el análisis de la pertinencia del uso de modalidades específicas de herramientas como entrevista y observación.

Desarrollo de instrumentos de investigación y evaluación específicos de una temática, posterior a la detección de una necesidad que justifique su aplicación.

Sistematización de información procedente de diversas fuentes para su análisis y síntesis.

Uso de las tecnologías de registro de imagen en el ámbito de la educación dancística

Estructuración de discursos visuales de acuerdo a los hallazgos de una investigación

Elaboración de informes y productos de investigación diversos dirigidos a gremios diversos

Elaboración de materiales de apoyo para la educación artística.

Las habilidades mencionadas, que se desarrollaron y practicaron en el servicio social demostraron y fomentaron la existencia de competencias como:

- ✓ Sociabilidad: Adecuada en las interacciones en el campo de trabajo específico
- ✓ Adaptabilidad: Al entorno cambiante en los diversos momentos de la formación de los coreógrafos y en tareas fuera de la institución
- ✓ Responsabilidad: Compromiso con la Comunidad CICO, los objetivos del Programa y la Institución
- ✓ Conocimiento de las tareas realizadas previo a su implementación
- ✓ Conocimiento de la labor de la Institución y sus objetivos
- ✓ Experiencia: En el área de la danza y la educación artística aunque fuera en un papel diferente al que se jugó en el servicio
- ✓ Visión global: De las labores en un entorno institucional y social más amplio que el Programa de Servicio
- ✓ Orientación: A los resultados parciales buscados en cada momento del trabajo en respuesta a objetivos generales
- ✓ Iniciativa: Para proponer desde la instauración de un programa, hasta la modalidad de presentación del informe final
- ✓ Independencia: En la organización del trabajo en espacio y momentos propios

- ✓ Comunicación verbal: Con todos los miembros de la Comunidad CICO y otros agentes que intervinieron en este proceso
- ✓ Comunicación escrita: Para las gestiones oficiales y los reportes de resultados
- ✓ Capacidad de análisis: De situaciones, problemáticas, datos e información general
- ✓ Capacidad crítica: Del estado de la cuestión para potencializar y efectivizar los procedimientos en una institución.
- ✓ Creatividad: Para proponer soluciones imaginativas y originales como alternativas diferentes a las tradicionales.
- ✓ Escucha: De las necesidades y opiniones de los miembros de la Comunidad que se desea impactar
- ✓ Flexibilidad: Para adoptar un tipo diferente de enfoque sobre ideas o criterios según se modifican las situaciones
- ✓ Planeación: Para lograr la forma eficaz y el plan apropiado de actuación personal para alcanzar objetivos y resultados definidos.

De manera personal he de mencionar que los temas abordados en el desarrollo del Servicio son de un enorme interés por lo que la búsqueda teórica ha enriquecido mi desarrollo. Al no tener un corpus previo aplicable al caso, la labor de encontrar teorías y líneas adecuadas me llevó por diversos y apasionantes caminos, para descubrir que si los temas de la educación artística y la creatividad han sido abordados desde muchas perspectivas, no todo está dicho y ninguna lo agota. Ello me llevó a un recorrido por diversas líneas desde la Gestalt con algunos préstamos del psicoanálisis sumado con líneas de la fenomenología y semiótica, que en sus aristas se tocó con la filosofía, para finalmente, llegar a lo que se propone en este IPSS que es la educación por el arte, y la enseñanza de la creatividad a través de teorías y técnicas novedosas en este ámbito. Durante este recorrido adquirí conocimientos teóricos de psicología que abren enormes posibilidades de desarrollo en su aplicación a la danza y la educación artística, cosa que representa un vasto campo de desarrollo profesional a futuro.

Del mismo modo que en lo que respecta a lo teórico, en lo metodológico no había claridad sobre las herramientas más pertinentes de acercamiento al campo, ante lo que se eligió abordarlos de manera cualitativa, los métodos clásicos de investigación de campo la observación participante y el acercamiento etnográfico con la comunidad resultaron muy enriquecedores con los que esta prestadora logró capacitarse como investigadora de campo con corte cualitativo.

Conjugar mis intereses como son las artes y la psicología es un objetivo de vida, contribuir al desarrollo de ambos gremios y con ellos el propio es mi búsqueda; laborar con una institución tan noble como el CICO, ha sido un camino por el que me he acercado a ello con enorme agrado y satisfacción, ya que me permitió aportarle algo con mi trabajo, como retribución de la formación que en su momento me ofreció . El desarrollo de habilidades propias de mi área como la investigación documental y sobre terreno es un aporte que me enriquece. Generar productos escritos aunque incipientes, es labor que me permite sistematizar lo aprendido a la vez que compartirlo y abrir la posibilidad de potencializarlo en el futuro, a sabiendas que queda en mí la experiencia que me permite mejorar mi trabajo en futuras ocasiones. El desarrollo profesional es un crecimiento personal, al crecer como psicóloga crezco íntegramente y también me desarrollo como profesionista de la danza con lo que este trabajo representa un doble enriquecimiento profesional y personal ya que al trabajar con el gremio de la danza conozco a mi comunidad y con ello aprendo sobre mi misma.

### **4.3 Resultados por actividad: Impacto del trabajo**

Una vez especificados los resultados generales en relación con los objetivos del programa y el impacto del servicio en la formación profesional, vamos a revisar los efectos específicos de cada actividad conforme a los resultados que se obtuvieron con cada una de ellas. Se considerarán el efecto de las herramientas empleadas para el desarrollo de las actividades como resultados parciales, reportando el estado anterior a la actividad para resaltar los efectos y defectos de la misma. Debo resaltar que los aportes de las actividades



en muchos momentos, en el contexto del servicio social, sustentaron y justificaron las actividades consecuentes ya que cada hallazgo sugería nuevos caminos para el trabajo consecutivo, con lo que los resultados operaron como antecedente de las actividades posteriores.

Así que, al detectar problemáticas en el ámbito institucional a través de herramientas de investigación cualitativa se obtuvo una evaluación que permitió proponer un programa de servicio social para atender dichas necesidades. Para realizar este proyecto fue necesario diseñar y gestionar el programa. Ya entrando en materia el programa requirió de un sustento teórico, metodológico e histórico para desarrollarse de manera coherente, cosa que quedó cubierta con la investigación documental. La investigación de campo aportó datos sobre el estado real de la Comunidad CICO en cuanto a la problemática específica a intervenir, a saber, las asesorías de los proyectos coreográficos y los seminarios de titulación. Esta actividad sugirió la existencia de disensos de sentido en el marco de la comunicación de los actores por lo que se sugirió la aplicación de la técnica de Redes Semánticas como instrumento que podría esclarecer este punto. El registro visual representa una actividad transversal capaz de ilustrar este informe y de testificar los procedimientos educativos en el CICO. A continuación detallamos lo anterior.

#### *DETECCIÓN DE PROBLEMÁTICAS*

En 2010 el CICO arranca con el plan de Estudios de la Carrera Técnica Superior Universitaria en Creación e Investigación Dancística que sustituye al de la Especialidad en Creación Dancística que se impartía hasta entonces, el nuevo programa es descendiente directo del anterior por lo que atesora todos sus logros a la vez que arrastra sus debilidades. La instituciones en manos de sus directivos, toma conciencia de esto por lo que se encuentra permanentemente en un proceso crítico para lograr el mejoramiento de técnicas y procedimientos formativos con diferentes acciones y con apertura a las propuestas de la comunidad, cosa que representa el antecedente directo de la primera actividad reportada en este documento que es la detección de problemáticas, realizada a partir de las técnicas de entrevista, observación y etnografía.

La presencia etnográfica de un investigador en una comunidad implica un ejercicio que de ser bien empleado, siempre resulta en un desdoblamiento del investigador entre el estar dentro y formar parte de la comunidad al mismo tiempo que logra la distancia que le permita una perspectiva diferente a la de cualquier otro miembro. Esta postura permite un logro personal del investigador que le proporciona la posibilidad de conocerse mejor a sí mismo al compararse con la comunidad y transformarse para entrar en ella. En este caso el logro consistió en tomar distancia del grupo, puesto que la investigadora ya era parte de él, para poder distinguir que existían aspectos en lo que podría intervenir la psicología para mejorar el desempeño académico que se obtenía en la institución, aunque en este primer momento no había mucha claridad al respecto

La observación participante representó un paneo con gran angular, en términos de imagen esta es una toma abierta panorámica con un campo visual amplio que permitió una perspectiva de 180 grados desde el centro de la Comunidad CICO, cosa que implica otra forma de mirar las dinámicas internas que cualquier miembro conoce ya que en este caso se logró una perspectiva con un enfoque objetivizado al des-implicar a la observadora del estatus que le adjudicaba el ser miembro del grupo. Ello permitió también un análisis retrospectivo de vivencias previas a la luz de este cambio de enfoque, lo que fue como haber alargado el periodo de investigación hacia el tiempo pretérito.

Hablar con actores es completar la panorámica del grupo con sus detalles ya que se reconocen vivencias, experiencias, opiniones y preocupaciones que existen en el interior, logrando la comprensión holística e integral de las personas que conforman la comunidad, este es el potencial de las entrevistas abiertas que definieron, ahora sí, una visión más o menos completa de la comunidad y sus problemáticas.

Lo anterior arrojó las siguientes vías de posible intervención para la psicología

Estados anímicos de los alumnos: El trabajo con el cuerpo y las emociones, que implica la danza, hacen transitar a los alumnos por vetas sensibles que en ocasiones, no pueden manejar o contener de la mejor manera.

\_Probables trastornos de personalidad: Se menciona que el trabajo profundo que propone el CICO es tan peculiar que solo personalidades marginales y poco comunes se ven atraídos por él, esta característica de algunos de los alumnos les genera ciertos conflictos en otras áreas de sus desarrollos

\_Problemas de alimentación: Es bien sabido que los gremios que trabajan con el cuerpo tienden a tener relaciones no satisfactorias con sus cuerpos, problemas de autocuidado y otras actitudes que les generan hábitos poco saludables

\_Conflictos en la comunidad: Las divergencias de posturas estéticas omnipresentes y necesarias en gremios artísticos han generado fracturas que bien podrían ser mediadas a través de negociaciones y promoción de la comunicación asertiva.

\_Problemas vocacionales: El estatus de las actividades artísticas en la sociedad mexicana y las dificultades de emprender una carrera en este rubro exigen que los alumnos de una institución superior de arte estén muy claros en su idoneidad para no sumar a estas problemáticas los de la duda aptitudinal.

\_Limitaciones en la creatividad: En la labor creativa existen quiebres y baches que pueden entorpecer el proceso de la construcción pero que bien pueden ser superados por herramientas de promoción y enseñanza de la creatividad.

\_Proceso pedagógicos: Los artistas que imparten clase en el CICO no siempre cuentan con la capacitación necesaria para transmitir sus saberes de la mejor manera, además que los procedimientos pedagógicos siempre pueden actualizarse y perfeccionarse.

\_ Destacó la tensión emocional y angustia que sufren los alumnos durante la realización de su proyecto y seminario.

#### *DISEÑO DE PROYECTOS*

Se habían detectado algunas problemáticas y existía el plan de intervenirlas. Se comentó la posibilidad de abrir un programa de servicio social, pero se requería mayores elementos para tomar decisiones al respecto. La Dirección del CICO muestra una actitud siempre abierta a las propuestas así que se discutió la mejor manera de iniciar este proyecto.

Entonces se decidió recurrir a la planeación estratégica y sus herramientas para tomar el camino más adecuado para este fin.

Para los primeros pasos se decidió hacer un análisis de la situación general para lo que se empleó el análisis FODA cuyo cuadro de resultados puede consultarse en el Anexo 14. Esta sencilla revisión nos permitió observar diversas posibilidades de mejorar el proyecto educativo del CICO, sobre todo tener claridad sobre las vías posibles, de carácter interno, accesible y con reales posibilidades de ser intervenidas. Así como las problemáticas ajenas a las posibilidades de un programa de servicio.

La herramienta permite reconocer cuáles son nuestros puntos fuertes y débiles como centro educativo, lo que a su vez ayuda a planificar en atención a los aspectos favorables que pueden ser aprovechados y potencializados, al mismo tiempo que eludir las amenazas pero sin ignorarlas al momento de planificar. Los actores resultan afectados en vía positiva y negativa por los factores externos e internos revisados en el análisis, reflexionar al respecto permite que el programa tenga clara la existencia de estas circunstancias para operar conforme a ello. Las fortalezas ya están ahí por lo que deben ser aprovechadas y potencializadas, todas las que se mencionan en el cuadro de análisis implicaron un sustento para la labor durante el servicio social.

Las oportunidades son aquellos factores que, una vez identificados, pueden ser aprovechados cosa que es especialmente interesante para los fines con que se realizó ya que se puede pensar en diversas circunstancias que mejorarían la situación del CICO y en qué cosas del entorno nos pueden favorecer como la posibilidad de hacer alianzas con otras instituciones y obtener el apoyo de los egresados

Las amenazas son situaciones negativas que se deben considerar para evitar que afecten el trabajo ya que son obstáculos que enfrenta el CICO y por tanto el programa, entendimos por ejemplo, que era imposible obtener mayor financiamiento u otros recursos para este programa y que las gestiones oficiales implicarían un buen gasto de energía.

Las barreras para lograr los objetivos identificados, es decir las debilidades, son problemas internos que deben eliminarse, se detectaron diversos aspectos que deberían evitarse para mejorar el proyecto institucional y alcanzar sus objetivos. Fue muy significativo que seis de ocho debilidades identificadas se relacionan con el cuerpo docente, al revelarse

esta situación el Director del CICO y la prestadora consideraron que ellos representan los actores que más urgentemente deben ser intervenidos.

La planeación estratégica del proyecto que debía seguirse define su objetivo con los hallazgos del análisis FODA, bajo la supervisión y constante retroalimentación de la Dirección del CICO y el apoyo del personal administrativo se definen un proyecto que aclara las actividades a realizar, su justificación, procedimientos y métodos, controles y evaluaciones, recursos humanos y materiales así como la planeación espacio temporal, todo lo que concretó un proyecto de programa de servicio social que fue gestionado entre el INBA y la UNAM. (Ver Anexo 15)

El aspecto de la planeación espacio temporal, requirió atención especial por lo que se desarrolló la ruta crítica que comprendió el análisis de las actividades que se consideraron necesarias para implementar el Programa de Servicio Social, considerando las acciones paso a paso que debían llevarse a cabo para lograr los objetivos de cada actividad, así como el tiempo, recursos humanos y materiales, destacando las posibles limitaciones que podrían entorpecerlas en el camino hacia el producto parcial que constituyó el objetivo de cada actividad. (Ver anexo 16)

#### *INVESTIGACIÓN DOCUMENTAL*

Como pudimos corroborar, el propósito de CICO es generar e incorporar proyectos de exploración y experimentación coreográfica en búsqueda de un lenguaje coreográfico acorde con la realidad social y el entorno, esta meta ha estado vigente desde la fundación del CESUCO que en mucho se debe a Lin Duran, quien fuera entrañable personaje que se dedicara a la danza desde la década de los 40's y definiera los ejes que aún hoy son rectores de la formación que ofrece el CICO, sin embargo esta información rondaba por la tradición oral de los profesores y otros miembros de la Comunidad CICO como antecedente institucional un tanto mítico.

Por otro lado, temas como coreografía, creatividad, formación artística profesional y demás abordados en este documento, en cuanto a docencia y pedagogía de la coreografía, rara vez son tocados por la psicología u otras áreas por lo que el corpus conceptual que los sustente debía construirse.

La carencia de un marco histórico, ideológico y teórico tangible que guiara el proceder del servicio social, preocupa especialmente a la prestadora y los asesores, por lo que la primera labor, una vez inscrita en el programa, fue la investigación documental que esclareciera estos puntos.

Se revisaron fuentes diversas para poder conocer lo que se ha dicho del tema, en este punto fue especialmente importante la investigación histórica que se realiza en el CENIDID – Danza “José Limón”, que aunque no tiene trabajos específicos sobre el CICO o la coreografía si permite formarse una idea clara de su lugar en el entorno de la danza mexicana, resultaron especialmente importantes para este trabajo las líneas de investigación *de Vinculación con la Educación y Estudios humanísticos sobre danza: historia, antropología, filosofía y literatura, entre otros.*

El acervo de la UNAM en sus diferentes bibliotecas contiene documentos sobre danza y teoría psicológica de enorme utilidad, desde publicaciones periódicas, tesis y material bibliográficos que además son muy accesibles y manejables gracias a su eficiente sistema bibliotecológico. Así como los archivos del CICO donde se encuentran, además de documentos oficiales, materiales dispersos en soporte de papel y digital que valdría la pena revisar con mucho más detenimiento.

Una vez realizada la investigación documental fue posible sistematizarla en un documento que fue entregado a la Dirección del CICO cuyo contenido básicamente coincide con el primer capítulo de este IPSS, los hallazgos teóricos de esta labor quedan contenidos en el capítulo 2 de este documento.

Para contextualizar este informe fue importante conocer datos sobre el marco institucional del Centro educativo que lo inserta en el INBA y le hace responder a sus objetivos generales y los que respecta a la educación. Que a su vez responden a los antecedentes históricos que conformaron ambas instituciones como hoy las conocemos. En cuya relación media la SGEIA cuyos objetivos y funciones se centran en la educación e investigación del arte. La postura oficial del CICO también es especificada en el apartado 1.3 para comprender que su existencia actual se define por estos lineamiento a la vez que por el devenir histórico y actual de la Danza en México, más una postura particular sobre la

coreografía y la creación dancística. Todo lo cual delinea y matiza su planteamiento pedagógico expresado en tres líneas principales que constituyen su aporte y particularidad, a saber:

- \_ El laboratorio, lo experimental y la exploración
- \_ La integración del ser Lin Duran y los aportes posteriores
- \_ El papel de los proyectos y el plan de estudios

Después de revisar varias líneas, el marco conceptual que logra sustentar y explicitar lo anterior se resuelve por el planteamiento de la Educación por el arte como el fundamento pedagógico del CICO. El cual no queda completo sin indagar sobre la creatividad en psicología y el proceso creativo en danza, líneas que confluyen en la enseñanza de la creatividad.

Sobre el trabajo específico de los asesores hubo que hacer aclaraciones sobre los conceptos que operan en coreografía, como un análisis pertinente para iniciar al lector ajeno al gremio, pero también como una reflexión necesaria en el interior. El interaccionismo simbólico es útil para esclarecer las interacciones en la formación de coreógrafos y como juegan su papel los conceptos sobre coreografía en los proyectos y las asesorías.

#### *INVESTIGACIÓN DE CAMPO*

Los miembros de la comunidad CICO operan como un grupo con características únicas propias de la formación que se imparte en la institución por lo que son los agentes que dan vida a todo el proyecto, así que las problemáticas implícitas y explícitas que les preocupan deben ser escuchadas en sus voces, sobre todo en este momento de la investigación en que se vuelve a ellos pero ahora con una mirada mucho más clara enfocada a la vista del contexto institucional y el marco teórico. Al mismo tiempo que se ha decidido direccionar esfuerzos hacia las asesorías de los proyectos y seminarios de titulación para encaminar la segunda etapa de investigación de campo con una perspectiva mucho más sistematizada.

La observación ahora distingue tres espacios: los ensayos, revisiones individuales y revisiones colegiadas, considerando la participación de los actores de las asesorías que son los coreógrafos-alumnos, interpretes, asesores y otros profesores que participan en la

revisión. Poniendo especial interés en las interacciones simbólicas de cada uno de ellos para reconocer la naturaleza y efectividad de sus relaciones. En general, en todos los casos se puso atención en las acciones de los participantes y su dicho en forma de comentario y como motivación así como el modo y tono en que se dirigen los unos a los otros. Atendiendo especialmente lo que se expresa en lenguajes no verbales como estados de ánimo y relaciones corporales.

En los ensayos el alumno-coreógrafo es el director ante los intérpretes, de su actitud depende mucho del comportamiento de los segundos, si se le ve claro, seguro y muestra disciplina los interpretes reaccionan con disposición, si además es abierto a sus aportes los interpretes se involucran mucho más en el proyecto. Los interpretes pueden tener mayor o menor familiaridad y entendimiento de la propuesta, así como habilidades dancísticas, sin embargo su participación se potencializa si muestran una actitud abierta y dispuesta al aprendizaje y la exploración.

Las revisiones individuales de proyectos son muestras periódicas de los avances ante el asesor, este es un actor que se agrega a la escena. En este momento las relaciones de poder se modifican, aunque en general los asesores mantiene una actitud muy horizontal, ellos tienen en sus manos muchas de las decisiones sobre el destino académico de los asesorados por lo que los alumnos buscan su aprobación, los asesores generalmente intentan seguir la iniciativa y propuesta del alumno, pero es frecuente que en este punto se encuentren indicios de desencuentros comunicativos ya que en ocasiones el alumno está en proceso de clarificar su idea por lo que el asesor no encuentra vías para guiarlo. Además de ello, median las divergencias de posturas estéticas que muchas veces están implícitas y al no expresarse claramente complican aún más la comunicación. En este escenario los intérpretes quedan entre los dos fuegos sin terminar de comprender la consigna que debe guiar su actuación. Esta situación genera algunos estados de ánimo de confusión, frustración e incluso depresión en intérpretes, pero sobre todo en coreógrafos.

Las revisiones colegiadas representan un escenario más formal de asesoría, en el que se invita a todo el cuerpo docente incluido el asesor, a conocer los avances de los proyectos y seminarios, lo presencian y al final lo comentan. Es común que estos espacios se invadan de tensión por el hecho de que los trabajos estén en proceso, además de que coreógrafos e



intérpretes se saben observados bajo tantos ojos críticos con enfoques estéticos tan diversos lo que les genera cierta inseguridad. La actitud de los asesores difiere en cada caso según la relación previa con el asesorado, como diverge también las relación que existen entre este y el resto de los profesores. Se hace más que evidente el desencuentro comunicativo por la borrosidad en los conceptos y posturas estéticas, a lo que se suma la complicación de agregar actores al dialogo que no siempre toman la actitud que más favorezca la comunicación. La sesión de comentarios es además muy abierta por lo que puede alargarse y dispersarse generando estados emocionales no aptos.

Durante los meses de septiembre y octubre de 2013 en los que se dio seguimiento a dos proyectos coreografió muy estrechamente y a otros dos de manera eventual, fue notorio que en cada escenario las relaciones entre los actores cambian aunque apremian las mismas limitaciones de la comunicación y que cuando éstas se superan la satisfacción de los actores con el producto es mayor.

Uno de los procesos creativos observados, que devino en una coreografía fue acompañado de cabo a rabo, de él se cuenta con un buen registro visual y una bitácora bastante rica en detalles como para profundizar incluso en otros aspectos de la creación ya que da cuenta de 18 ensayos, 5 revisiones y tres temporadas de funciones relatando la experiencia de los intérpretes, observaciones sobre la coreógrafa y aspectos generales

El formulario de entrevista se aplicó a seis alumnos de diferentes semestres en su horario de receso, a tres profesores y el director, con el afán de complementar la observación y obtener mayor información sobre los aspectos que nos interesaban, en este punto trataba de esclarecerse la naturaleza de los desencuentros comunicativos buscando su raíz en aspectos personales de los miembros de la comunidad CICO ya que ésta es muy diversificada, como se comprobó en los resultados de las entrevistas, aunque estas no hayan sido suficientes para generar un panorama de la diversidad que explique las diferencias de sentido, si queda sugerida la relación entre estos aspectos. La comunidad CICO diverge en edades, orígenes, ocupaciones, área y nivel académicas cosa que afecta el desempeño comunicativo de los actores. Además las posturas ante el CICO y su planteamiento presentan diferentes niveles de entendimiento que tienen que ver con la relación con la

institución, como se dio el acercamiento y el grado de concordancia de los objetivos de la institución y las personas.

Las entrevistas también versaron sobre las ideas y opiniones de la comunidad, en cuanto a las asesorías, los proyectos y seminarios de titulación, se encuentra que son aspectos poco reflexionados y sus contenidos no siempre son idénticos a los que plantea la institución en cuanto objetivos e ideales.

Los resultados de la investigación de campo hacen destacar el hecho de que alumnos que se encuentran en proceso de realizar su proyecto y seminario reportan preocupaciones que les generan ansiedad y tensión emocional, cosa que no favorece ningún proceso de enseñanza. Los profesores lo notan pero divergen en la actuación que deben tomar ante ello. Así mismo se encuentran enorme divergencia de opiniones sobre la labor del asesor que obedece en gran medida a los antecedentes de alumnos y asesores así como a posturas estéticas particulares. La segunda guía de entrevista que indagó justamente sobre cuestiones más técnicas relativas a la danza y la creación coreográfica, arrojó información muy vasta que permitió deducir los disensos en el sentido de los conceptos que generan puntos conflictivos.

#### *DESARROLLO Y APLICACIÓN DE INSTRUMENTOS*

En este punto, es mucho más clara la vía por la que pueden atacarse algunas de la problemáticas relativas a las asesorías, es claro el problema de la divergencia de sentidos, así que se propone indagar sobre ellos con un instrumento más preciso así que con la aprobación del asesor del programa, se busca implementar un instrumento que investigue sobre el significado de algunos conceptos. Este es un ejercicio novedoso en la escuela y un poco en la temática ya que resulta muy específico del contexto donde se desarrolla, una vez justificada la pertinencia del ejercicio, se propuso la técnica de Redes Semánticas Naturales y se procedió al análisis de la información de campo para desarrollar el instrumentos y los conceptos cuyas redes se requiere entender. La temporalidad del servicio no permitió concluir el ejercicio satisfactoriamente, sin embargo se logró justificar la aplicación de la técnica y una propuesta de conceptos sobre los que se debe conocer.

Queda claro que existen conceptos que operan entre creadores cuyos contenidos pueden ser recolectados para su análisis entre la población de maestros y alumnos de artes para contribuir a las polémicas que operan en torno a términos que raramente se discuten sino que se dan por entendido. También es evidente que esta luz sobre los términos contribuiría con los procesos de enseñanza de la creatividad en coreografía a través del mejoramiento de las asesorías, para obtener resultados con los que el creador quede satisfecho y el asesor obtenga la claridad que le permita elegir estrategias para guiar al individuo creador, cosa que también se vería favorecida si se lograra esclarecer qué relación existe entre las diversas posturas estéticas y las divergencias de sentido.

Los contenidos en conflicto que definieron la selección de conceptos a indagar versaron sobre cuatro puntos identificados durante las etapas anteriores del trabajo, estos tiene que ver con las ideas que existen sobre el CICO, los proyectos seminarios y asesorías; Así como la distinción entre creación dancística, investigación coreográfica y coreografía, lo que se entiende por experimentación y exploración, sin olvidar lo "somático" en coreografía. Estos puntos arrojaron los siguientes conceptos: Danza, Coreografía, Creación, Investigación, Experimental, Exploración, CICO, Somático, Asesoría y Coreógrafo.

#### *REGISTRO VISUAL*

La imagen es un excelente acompañante de las explicaciones verbales sobre lo dancístico dada la dificultad de asir con la palabra la efímera experiencia corporal y escénica, así como lo es de la labor del investigador de campo. El CICO tradicionalmente registra en foto y video sus procesos, eventos y demás actuaciones, ya que existe una línea importante de exploración y vinculación entre danza e imagen además de que siempre son útiles los registros de los trabajos de los alumnos, para analizarlo y promoverlos, existe el interés de la institución de conservar la memoria histórica para la posteridad. Por esta razón ya hay un acervo de imágenes fijas y video que data de diferentes momentos y aconteceres, al que se agrega el que se generó durante la prestación del servicio social.

La fotografía intentó rescatar detalles y momentos significativos a la vez que el video se dedicó a los procesos, a partir de ello se obtuvieron aproximadamente 1200 archivos de imagen en formato RAW y JPG, así como 400 clips de video en formato MP4 calidad HD con

duraciones diversas. Los cuales han de sido editados en el producto final. El material toma nota de ensayos, revisiones, funciones, entrevistas y aspectos de la cotidianidad intentando asir diferentes perspectivas de ellos, así como ilustrar lo dicho en este informe con particular interés en los actores.

Cabe mencionar que en el registro hay imágenes hechas con diferentes objetivos cosa que permite colocar la mirada en otros lugares para apreciar puntos del mismo hecho. Por ejemplo, de una función se puede tener en cuenta a los diferentes actores que van desde los técnicos, hasta el público pasando por los bailarines, cada uno de ellos predomina en algún espacio específico del teatro y se comporta de manera diferente en los diferentes momentos de su participación, así el bailarín tiene una preparación previa a la función, un estado diferente en camerino y en escena. Del mismo modo, una documentación visual en este entorno puede realizarse como mero registro de la obra para fines de difusión, un registro del proceso de montaje para algún investigador, con la intención de obtener imágenes artísticas o simplemente para el álbum de los recuerdos. Todas estas perspectivas en imagen equivalen al intento de la etnografía por obtener una comprensión holística del hecho, por lo que todas se consideran parte del registro del servicio social.

#### **4.4 Productos**

Este IPSS ha dado cuenta del trabajo realizado durante el servicio social con algunos de los resultados obtenidos durante el periodo, a través de las diversas actividades cada una con mayor o menor éxito en relación con los objetivos del Programa.

Considerando que el programa tiene por objetivo principal generar documentos que contengan herramientas para que los asesores de proyectos coreográficos y seminarios de titulación realicen su labor de una manera más efectiva al conocer las implicaciones psicológicas del proceso creativo, se propuso para complementar este IPSS, concretizar los resultados del trabajo realizado durante el servicio social con la realización de un breve video que sintetice y sistematice los resultados del registro audiovisual, el cual se considera necesario dadas las características del tema tratado que alude a lo corporal y al hecho escénico, a los que difícilmente puede aludirse claramente con la palabra. Además de que

eventualmente pueda servir de material didáctico en la formación del CICO para que las futuras generaciones conozcan las experiencias de los predecesores en el desarrollo de sus proyectos coreográficos y seminarios de titulación.

Por otro lado es pertinente la divulgación de los resultados que aquí se reportan entre la Comunidad CICO para que estos alcancen a la población que se pretende beneficiar de manera directa, por ello se propuso la publicación de un artículo de divulgación dirigido a la Comunidad CICO y al gremio dancístico, publicado en medios especializados, para que conozcan la perspectiva de la psicología y los potenciales aportes sobre la labor del Centro, así como divulgar aspectos históricos de la danza en México y sus instituciones, sobre la educación dancística y sus posibilidades transformadoras.

A continuación se describe el contenido de los productos en el guion del video y la escaleta del artículo.

a) Video: 9 minutos<sup>8</sup>

Títulos y créditos		15 seg
Contexto	Institucional, histórico e ideológico. Imágenes de archivo, texto y voz en Off	2:15 min
La formación en el CICO	Clases, talleres, otros eventos, funciones	2 min
Proyectos, seminarios los asesores y las asesorías	Ensayos, revisiones, funciones, testimonios sobre la importancia de la labor del CICO	3 min
Conclusión	Imágenes de danza con voz en off de los actores sobre la importancia de la danza	30 seg

<sup>8</sup> El video final se modificó respecto al guion original debido a la naturaleza del material recopilado y las cuestiones técnicas de la edición, se encuentra disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=dFfSPyyv-E8&feature=youtu.be>

b) Artículo de divulgación: 1200 palabras (Ver anexo 1)

Introducción

El CICO: Presentación de la Institución y su contexto

Antecedentes históricos y la danza en México

Modelo Pedagógico: La educación por el arte y la enseñanza de la creatividad

EL plan de estudios

Los proyectos y seminarios: Importancia de los asesores

La particularidad de los egresados del CICO

Impacto y trascendencia del CICO en la Sociedad

#### **4.5 Conclusiones y limitaciones**

A continuación presentamos algunas conclusiones preliminares obtenidas del trabajo realizado durante el Servicio Social, una vez que se han revisado los resultados de cada una de las actividades en el apartado 4.3, hablaremos de las conclusiones y limitaciones por actividad. En el apartado 4.5.1 comentaremos conclusiones generales para fundamentar las propuestas para mejorar el Programa y el Centro de Investigaciones, las cuales se exponen en el apartado 4.2.2.

La primera actividad realizada el marco del Servicio, la detección de problemáticas finalmente concluyó en el Programa de Servicio Social planteado para atender solo tres puntos de las problemáticas detectadas a saber tensión emocional y angustia entorno a proyectos y seminarios, limitaciones de la creatividad y proceso pedagógico. Esta etapa del trabajo también dio como resultado el acercamiento y familiarización con el campo de trabajo, ya como profesional de la psicología en formación, lo que favoreció la comprensión del proyecto del CICO en general y la formulación del Programa que propuso a la psicología como disciplina capaz de beneficiar a la Comunidad.

Algunos de las limitaciones propias de los métodos, de investigación cualitativa de campo que se emplearon en esta parte del trabajo es que la postura tan particular de la

prestadora, le otorga una perspectiva que difícilmente podrá ser emulada por otro investigador ya que las herramientas empleadas son de corte vivencial no eludible de sesgos. Por otro lado la aparente informalidad de este tipo de encuentro no favorece un análisis profundo del que probablemente hubieran emergido otras necesidades.

Con el diseño del proyecto y su ejecución que llevó a implementar el Programa de Servicio Social titulado Registro y Seguimiento de un Proyecto Coreográfico, se materializa una propuesta que solo estaba en el dicho, ahora plasmado claramente por escrito en documentos oficiales los objetivos, plazos y procedimientos.

Esta actividad se realizó empleando herramientas de gestión organizacional que resultaron muy útiles para ordenar el trabajo, sin embargo su aplicación puede ser mucho más profunda y detallada, de hecho las herramientas se simplificaron bastante para ahorrar complicaciones. Sin embargo es importante mencionar que la planeación estratégica debe seguir vigente a lo largo de todo el proyecto y que debe continuarse, así como actualizarse para que el programa permanezca ofreciendo aportes, y no debe considerarse una herramienta solo adecuada al principio de un proyecto. Del mismo modo hay que considerar la importancia de la evaluación continua del proyecto aun en sus objetivos parciales. La ruta crítica y el análisis FODA son herramientas simples y de fácil empleo que deben renovarse continuamente ya que las circunstancias son cambiantes y siempre pueden ajustarse los planes considerando a todos los actores.

Plasmar la tradición oral y sustentar la memoria institucional para generar identidad adscripción y conciencia de la importancia de CICO entre los miembros de su comunidad es un ejercicio necesario y que se logra con un pequeño documento que resguarda información que contextualiza el proyecto dentro de la institución en cuanto a antecedentes, históricos e ideológicos, del plan de estudios actual, de este Programa e Informe, todo lo cual emerge de la investigación documental.

La cual también permitió una propuesta de conceptos operativos, perspectivas teóricas pertinentes y líneas a desarrollar que sirven para cimentar el programa cuando menos hasta este momento. Destacan conceptos como educación artística, creatividad, coreografía creación dancística e investigación coreográfica, Improvisación, exploración y experimentación.

Comprender estos antecedentes, propuesta, referencias y contextos de los procesos institucionales en el tiempo, permite a su vez, comprender la labor del CICO con su justificación, pertinencia y objetivos. Ello implicó un paso importante para la formulación del programa y su implementación, en concordancia con los objetivos de la institución ya que con ello se advierte la esencia del plan de estudios actual y se clarifica el camino a seguir sobre un sustento firme. En este sentido el apartado 2.6 de este informe es un resultado relevante ya que intenta sintetizar la teoría para perfilar un tipo de asesoría específicamente adecuado al planteamiento pedagógico del CICO

Es muy recomendable promover la divulgación de este material dentro y fuera de la Comunidad, así como continuar con el trabajo bibliográfico y archivonómico ya que tanto en el CICO como en el CENIDID existen muchos materiales por clasificar para facilitar su acceso a futuros investigadores. Por otro lado con los medios tecnológicos actuales es deseable promover una búsqueda de otros materiales en bibliotecas y archivos virtuales, para continuar aportando datos al tema, que no estén aun sistematizados.

En este trabajo se señalan los principios de la enseñanza de la creatividad en danza y la creación coreográfica, sin embargo no alcanza a especificarse el modo en que estas dos vías podrían generar un método que permita aplicar la enseñanza de la creatividad a la creación coreográfica, cosa que de alcanzarse, prometería interesantes resultados por lo que habría que promoverlo.

Por otro lado, los miembros de la comunidad conocen códigos, protocolos, problemáticas etcétera que implican información cualitativa importante para entender la problemática en terreno, lo que resultó en una descripción del tipo etnográfica como producto de la investigación de campo. Durante este trabajo se puntualizó sobre aspectos observados en específico sobre la realización de proyectos coreográficos que se consideraron importantes por lo que se profundizó en ellos entre la comunidad CICO, de esto resultaron algunas anotaciones sobre las asesorías en sus procedimientos más comunes, las inquietudes de maestros y alumnos así como en sus contratiempos. Fue posible confirmar las divergencias de posturas y propuestas estéticas, muy a lugar en ámbitos artísticos, como factor enriquecedor de la diversidad y la creatividad, lo que representa un importante elemento a considerar en las asesorías.



La investigación de campo con métodos cualitativos permite una instantánea en el tiempo presente del aquí y el ahora, ofreciendo una vista trasversal y sincrónica de la realidad de un grupo que pretende ser entendido holísticamente, por ello da cuenta fidedigna únicamente del momento en que se realiza, por lo que es recomendable actualizarlo periódicamente para detectar cambios en el grupo, en este caso además, es recomendable profundizar el trabajo de observación, continuar realizando las entrevistas, sistematizar cuidadosamente todos los datos y quizá generar un reporte más detallado que el que aquí se presenta.

En cuanto a la aplicación de instrumentos, queda abierta la propuesta de realizar la recaudación de datos por la vía tradicional y por vía virtual sobre la que aún tendría que revisarse muchas cuestiones técnicas, mientras tanto existe el formato en línea que se desarrolló para este trabajo.<sup>9</sup> La sugerencia más obvia es perfeccionar el instrumento y continuar con su aplicación ya que representa una herramienta específica para las necesidades del Programa de Servicio y de su entorno, para indagar sobre cuestiones confusas en la comprensión de conceptos en torno a la creación coreográfica y el desarrollo de los proyectos coreográficos. Con este trabajo se inaugura en el CICO un ejercicio de investigación de corte un poco más cuantitativo sobre su propuesta de formativo aunque no es posible obtener mayores conclusiones para este momento de la investigación.

De continuar con el trabajo será posible capturar y colocar en una matriz, visualizar y comparar cualitativa y cuantitativamente, las redes semánticas de los participantes sobre conceptos previamente definidos por los datos obtenidos durante la investigación de campo, aunque este objetivo no se logró hasta este momento, ello impactaría en la comunidad CICO y en el gremio de las artes que en general, suele emplear conceptos y tecnicismo que resultan de difícil acceso a personas ajenas al mismo. El ejercicio de las redes semánticas podría contribuir a detallar conceptos empleados en las asesorías sobre danza y coreografía para que estos pudieran salir del gremio y emplearse con mayor consenso en el curso del trabajo de esta institución

---

<sup>9</sup> Disponible en: [https://docs.google.com/forms/d/1PZSGWgeGf6IDN1TsrEYdHDMFgeD7vodZ03K-EKAQvls/viewform?usp=send\\_form](https://docs.google.com/forms/d/1PZSGWgeGf6IDN1TsrEYdHDMFgeD7vodZ03K-EKAQvls/viewform?usp=send_form)

Gracias al registro visual el programa empieza a generar un acervo exclusivo en el marco general del acervo visual del CICO y este reporte cuenta con un conjunto de imágenes que lo ilustran y sustentan. Es recomendable continuar con esta labor quizá con mayor sistematización, para no generar una aplastante cantidad de imágenes imposibles de clasificar, con lo que carecerían de utilidad, por el mismo motivo es menester tener en orden y accesible el archivo de imagen del CICO para la comunidad en primer lugar pero también para futuros investigadores.

En el apartado siguiente se encontrarán conclusiones generales obtenidas del trabajo durante el servicio que se analizó y fundamento en este informe.

#### 4.5.1 COMENTARIOS Y DISCUSIÓN

Este IPSS representa el reporte de una experiencia en la que se observó un ejemplo de aplicación de la enseñanza de la creatividad en coreografía y la promoción del pensamiento lateral, en particular en los proyectos coreográficos y seminarios de titulación en el CICO en el marco de su propuesta integral en la educación por el arte. La experiencia es tan específica, hasta ahora poco sistematizada que apenas puede aseverarse que es esta la descripción que la caracteriza, aunque sus actores no lo tengan del todo consiente o no puedan nombrarlo con esta precisión técnica, cosa que vuelve evidente la importancia de la explicitación del trabajo del servicio social en este informe.

De aceptar esta postura, la vía por la que el CICO puede continuar su trabajo se esclarece, pero también se van haciendo evidentes los resquicios descuidados en los que se puede incidir para mejorar la formación profesional en esta institución, las actividades durante el servicio demostraron que existen divergencia de sentido de conceptos como arte, danza y coreografía en el desarrollo de las asesorías de los proyectos y seminarios, cosa que se confirmó y quedó fundamentada en este informe aunque no se alcanza a entender la vía por la que esto sucede, durante la prestación del servicio se obtuvo un esbozo que nos permite conocer la diversidad de creencias a cerca de ciertos conceptos básicos en coreografía y creación dancística. Hubo que conocer bien los objetivos del programa de estudios en el CICO, así como de la realización de proyectos coreográficos para entender las

principales problemáticas y desencuentros. Dado lo anterior se definieron ciertas líneas de investigación o conceptos claves que se manejan en la formación de coreógrafos que deben ser aclarados. Estos son

- \* Coreografía, creación dancística e investigación coreográfica
- \* Improvisación, exploración y experimentación
- \* Los proyectos y las asesorías
- \* El CICO
- \* Formación del coreógrafo
- \* Proceso creativo

Lo anterior sin duda obedece al planteamiento muy particular de la escuela, a la naturaleza del campo de la coreografía y las discusiones actuales sobre la, creatividad, lo dancístico y el arte que en sí mismo contienen multiplicidad de sentidos y discusiones conceptuales permanentes. Por ello este trabajo arroja la necesidad de continuar indagando los contenidos semánticos de las creencias relativas a los proyectos coreográficos. Las redes semánticas naturales proporcionarían un aporte significativo en cuanto a propuesta metodológica, ya que son los significados psicológicos en torno a coreografía, investigación y creación dancística sobre los que se tendría que trabajar ya que es en la organización cognoscitiva compuesta de conocimientos y afectos en que se crean códigos de reacción como reflejo del universo y la cultura (Valdez, 2006: 13pp) de donde surge toda iniciativa creativa y su desarrollo para generar obras escénicas o cualquier modalidad de expresión artística.

Ello implicaría un aporte para la formación artística con las herramientas de la psicología educativa desde la integración de concepto como creencia y contenido semántico para llegar a entender los procesos creativos recordando la importancia de reflexionar siempre la construcción de los objetos de estudios particulares para cada caso.

La técnica de redes semánticas naturales y los ejemplos de su aplicación exitosa en ámbitos de investigación variados resulta alentadora. Habrá que revisar lo hecho al respecto con mayor detenimiento de lo que se hizo hasta ahora, sobre todo en cuanto al área educativa para poder proponer su aplicación específica para el CICO en la continuación de

las líneas planteadas por Read (1991) y Duran (1993) como propuesta pedagógica relativa al arte que toma elementos de diferentes campos del conocimiento para sustentarse. También es importante el trabajo fino sobre la discusión y elección de definiciones operativas sobre conceptos que pueden ser complejos de abordar o prestarse a malinterpretaciones si no son aclarados de fondo justo como lo hace Read (1991) en cuanto a la idea de arte, habría que profundizar más sobre las acepciones empleadas sobre danza y coreografía en otras investigaciones para contrastarla con los contenidos semánticos que les confiere la Comunidad CICO. Lo que en sí misma representa una contribución a las definiciones de estos y otros conceptos relevantes en el panorama del arte actual, tan diversificado y heterogéneo, en beneficio de la formación artística y hacia la integración de conceptos para la comprensión de los procesos creativos.

En lo que respecta a la educación por el arte y su compatibilidad con la propuesta pedagógica del CICO, se puede decir que representa una contribución para la educación artística que podría permitir su análisis desde una perspectiva diferente, así como la comprensión de la obra artística y dancística con otra perspectiva. La búsqueda de la integralidad como fin de la educación empleando la expresión libre, el juego, la espontaneidad y la inspiración en busca de una personalidad integrada como origen de la obra de arte en este caso de la coreografía y sus lenguajes corporales, representan la sugerencia de una vía por la cual se puede incidir en diversos aspectos de la realidad social como se menciona en el apartado 3.1.1 de este IPSS, tal y como en décadas pasadas lo vislumbrara Lin Duran fundadora y pilar ideológico fundamental del CICO y Read, quien es citado por Duran en su obra el Manual del Coreógrafo que es bibliografía básica en el centro y que contiene la esencia del planteamiento pedagógico que ha de ser observado en el camino de transformación y mejoramiento que caracteriza a la institución.

Contribuir a generar procesos de enseñanza de la creatividad en coreografía a través del mejoramiento de las asesorías para obtener resultados con los que el creador quede satisfecho, a la vez que el asesor obtenga la claridad que le permita elegir estrategias para enfrentarse al individuo creador que a su vez se enfrenta a la creación coreográfica en el contexto actual y dentro de la línea del CICO podría ser el efecto de difundir los contenidos de la investigación y trabajo realizado durante el servicio social entre la comunidad y el gremio de la danza. Por ello este documento ha buscado describir el proceso en el que se

pone en práctica la enseñanza de la creatividad en coreografía y la promoción del pensamiento lateral en los proyectos en el CICO en el marco de su propuesta integral en la educación por el arte con énfasis en divergencia de sentido de conceptos como arte, danza y coreografía en el desarrollo de las asesorías de los proyectos coreográficos en el contexto del CICO.

La Comunidad del CICO es pequeña, cuenta con 44 alumnos matriculados hasta el semestre 2015-1 más unas dos docenas de docentes y los egresados de los últimos años, a un promedio de 5 por generación. Es heterogénea en prácticamente todos sus aspectos como edades, orígenes, formaciones, intereses específicos, posturas conceptuales y estéticas excepto en lo que se refiere al gran interés por la creación y la danza que todos comparten. Existe un cierto nivel de deserciones en los primeros semestres que prácticamente corresponde al descubrimiento personal de que no es el cuerpo el medio de expresión inherente, los que quedan son un interesantísimo y particular grupo de personas que conforman la Comunidad CICO (entre ellos la de la voz), conocerla estadísticamente es poco relevante; acercársele e inmiscuirse entre ella revela una enorme complejidad respecto a temas apasionantes, lo que se lograría de continuar con el Programa cuya gestación se reporta en este documento, hasta lograr y perfeccionar los objetivos compartidos por toda la comunidad respecto a la formación de seres integrales capaces de ser creadores e investigadores de la danza como se propuso en el siglo pasado por gente visionaria y excepcional

Los objetivos del programa de servicio social enmarcan la realización de este informe que invita a reflexionar más puntualmente sobre el modo en que la educación artística puede incidir en la realidad social con tantos problemas de salud física y emocional que aquejan a la ciudad y al país, que mucho se relacionan con la manera en que el dogma occidental ha dividido al ser en dos partes irreconciliable y en conflicto: el cuerpo y el alma, cosa que se refleja en el mundo al separarlo en dualidades y atravesando ámbitos de trascendencia tal como son los conceptos de género, identidad, salud y sexualidad, entre otros; y que justo pueden incidirse con una transformación hacia la concepción integral del ser que puede empezar por formar coreógrafos integrales capaces de hacer sentir y pensar la danza y la vida, quienes puedan egresar para desarrollarse como creativos, interpretes, terapeutas y

docentes, áreas de desarrollo profesional en las que operarán como agentes de cambio hacia un mundo menos escindido.

Mundo deseado personalmente por la de la voz y al que se acerca la realización de este informe con sus objetivos particulares, insertos en el Programa de Servicio Social en su búsqueda por incidir en los proyectos y seminarios del CICO que son eje fundamental de la formación en esta institución, cuyo planteamiento responde a la perspectiva que tiene el INBA en su política educativa.

#### 4.5.2 PROPUESTAS

Para cumplir con lo anterior y como aporte sustentado en los resultados obtenidos en las actividades realizadas se sugiere lo siguiente:

- Para que los egresados puedan operar satisfactoriamente como agentes de difusión de la perspectiva mencionada, y con ello impacten en los entornos en los que se desarrollen, deben tener plena conciencia y conocimiento del mismo, lo cual debe estar considerado en el plan de estudios como un espacio para las reflexiones sobre problemáticas sociales y la pertinencia del trabajo del CICO ante estas.
- La enseñanza de calidad solamente es posible si se comparten determinados criterios entre los miembros de la comunidad educativa. Sin acuerdos respecto a los principios didácticos, pedagógicos e ideologías, no puede desarrollarse el currículum de forma coherente y eficaz. (Andrade, 2012), por lo que la sugerencia aplica para todo el personal docente y administrativo que labora en el centro.
- Para que las actuaciones de la comunidad tenga coherencia y pertinencia debe tener claridad sobre el planteamiento y los objetivos institucionales por ello, es menester que conozcan sus antecedentes históricos e ideológicos muchos de los cuales se describe en este informe.

- El enfoque integral debe guiar la vinculación con otras disciplinas artísticas y científicas con las que han de sumarse para enfrentar una realidad social tan devastada llevando el planteamiento de la enseñanza por la creatividad y la educación por el arte.
- Prescindir de la forma y de la técnica en una relación más íntima y orgánica con el cuerpo vivido y habitado, como se sugiere en la formación impartida en el centro puede alcanzar a cualquier público, por lo que el CICO debe intentar llegar a ellos.
- La recomendación obligada es dar continuidad al programa de servicio social que está planteado e instituido pero queda por ser desarrollado para llegar a lograr sus objetivos.
- Los resultados de ello pueden traspalarse a otras situaciones académicas en las que la creatividad tenga relevancia o sea un objetivo deseado y a los que se puedan extender algunos resultados, así que la línea de investigación teórica debe continuarse
- Para que el programa pueda tener resultados que impacten en estudios posteriores sobre creatividad, coreografía y educación artística superior debe extenderse por la vía que intente comprender el proceso creativo en danza y sus aspectos psicológicos.
- La voz de los actores que intervienen en la comunidad debe continuar siendo el eje rector del programa.
- Es importante clarificar la función del asesor y su sustento para que este opere como guía de un proceso creativo formativo con intención pedagógica clara y explícita que se enriquezca con sus posturas estéticas y su experiencia.

- Continuar en búsqueda de la naturaleza de los disensos y opiniones referentes a los conceptos dancísticos abordados para lograr superar sus efectos negativos en las asesorías y la formación de coreógrafos.
- Para el mismo efecto se debe indagar sobre la relación y efecto de las diversas posturas estéticas y conceptos dancísticos en las asesorías y la formación de coreógrafos.
- Los asesores deben recibir capacitación específica sobre esta labor en donde debe considerarse el sustento teórico.
- Las problemáticas reportadas durante el periodo de detección e investigación de campo aún son veta de trabajo para mejorar en el CICO y es la psicología una disciplina que puede intervenirlas, la institución podría pensar en otros programas para ocuparse de ellas
- La planeación estratégica es una herramienta que puede implicarse lo suficiente para ser aplicada sin mayor inversión de recursos en muchos proyectos y que en cambio puede hacer de las actividades una labor mucho más organizada y eficaz, por lo que es recomendable su aplicación para el futuro.
- La planeación con sus herramientas, para su mejor resultado debe estar presente en todos los momentos del desarrollo de un proyecto y no únicamente al inicio.
- Las herramientas de la planeación estratégica pueden ofrecerle a los alumnos como medio de organizar su trabajo durante los proyectos y seminarios.
- Algunos aspectos de las revisiones en los que interfiere el desencuentro comunicativo, generando interferencias emocionales en los actores, pueden ser superados de



momento si se sistematizan con el empleo de algún método, se sugiere el que emplea Anadel Lynton en sus Diálogos sobre el Proceso Creador.<sup>10</sup>

- Concluir la aplicación de la Técnica de Redes Semánticas y continuar la investigación hacia la relación de esto con las diferentes posturas estéticas es otra recomendación evidente dado que no se concluyó dicha labor.
- Se propone buscar otros instrumentos y buscar otras técnicas que permitan recolectar y/o analizar datos sobre temas que pueden ser polémicos o que raramente se discuten entre la comunidad artística para que esto implique una resistencia superable.
- Agregar el acervo visual obtenido por la prestadora al que ya existía previamente para que se encuentre disponible y accesible para otros investigadores y la comunidad.
- Incrementar, completar y sistematizar el acervo audio visual es una tarea que se debe llevar a cabo dada la compleja naturaleza inherente a la danza, el hecho escénico y la experiencia del cuerpo que no se agota con la palabra.

---

<sup>10</sup> Proyecto guiado por la nombrada investigadora en la Línea de Vinculación con la Creación en la Coordinación de Investigación del CENID Danza José Limón en donde se presentan obras coreográficas en proceso que analiza el público siguiendo la guía del Método de Respuesta Crítica

## Referencias y Bibliografías

Alvarez A. C. (2008), *La etnografía como modelo de Investigación en Educación en Gaceta de Antropología*, Num 24 Vol 1 artículo 10

Andrade Z. L. N. (2012), *La investigación educativa al Servicio de Gestión Institucional*, Cuadernos de Investigación Educativa, Vol. 3, N° 18, Montevideo

Arriaga, (2012) *Hacia una poética del cuerpo* Tesis que para obtener el título de Licenciado en Psicología. Facultad de Psicología UNAM

Baz, M. (2000) *Metáforas del Cuerpo* (245 pp) México: PUEG/Porrúa. 2000

Berger, P. y Luckmann (1979) *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu editores

Blome L. A. *El oficio del Coreógrafo*, México, CENIDID

Blumer, H. (1982), *El interaccionismo simbólico: perspectiva y método*.(160pp) Barcelona: Hora S.A.

Bonet, Bassols, Klein (2008) *Arteterapia, la creación como proceso de transformación* (224pp), España:Octaedro Editorial S. L.

Cortes y Garcia (2003) *Investigación Documental*, México: ENBA

Crespo N. (2003) *La danza: Mirada en movimiento* (222 pp) México: CONACULTA – FONCA. UAM. 2003.

Csikszentmihalyi, M. (1998) *El flujo la psicología del descubrimiento y la invención*, (510 pp) Barcelona: Paidós

Cueto. B. (2008) *La gestión de procesos Creativos en la Danza Contemporánea Universitaria de Bogotá* Tesis para obtener el grado de Doctor en Didáctica y Organización escolar. Universidad de Granada

De Bono, E. (2007) *Creatividad*, Argentina: Paidós

(2008) *El Pensamiento Lateral* Práctico, Argentina: Paidós

(1985) *Seis sombreros para pensar* Argentina: Granica

Desmond J. (1997) *Meaning in Motion*, Salamanca: Durham y Londres  
Duke University Press

Dueñas, del Alba y Delgado (2014), *La planeación estratégica, herramienta para la transformación en el nivel preescolar*, Memorias del primer Congreso Internacional de Transformación Educativa, UPN

Duran, Lin (1993) *El Manual del Coreógrafo*, México, CENIDID

Figueroa J (1976) *Estudio de Redes Semánticas Naturales y Algunos Proceso Básicos*, México: UNAM

Ferreiro, Alejandra (2002). Una perspectiva fenomenológica del cuerpo que danza, en *Maya Ramos Smith y Patricia Cardona Lang (dirs.), La danza en México. Visiones de cinco siglos, vol. 1: Ensayos históricos y analíticos, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Bellas Artes/Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón-Escenología, México.*

Ferreiro, A. (2007), *Cuerpo, disciplina y técnica: problemas de la formación dancística profesional* (pp. 25-48), *Revista Intercontinental de Psicología y Educación*, vol. 9, núm. 2, julio-diciembre, Universidad Intercontinental, México

García, (2011) *El video como herramienta de investigación*, en *Revista Felipe II, Facultad de Comunicación Social para la Paz, Universidad Santo Tomás. Bogotá, Colombia.*

García y Martínez (2009), *La observación Sistémica*, Madrid:UAM

Geertz, C. (1989) *La interpretación de las culturas*, Barcelona: Gedisa,

Ginger (2005) *Gestalt: el arte del contacto* (248pp) Barcelona: RBA Libros

Gutiérrez (2006) *Aspectos psicológicos de la creatividad* Tesina que para obtener el título de Licenciado en Psicología. Facultad de Psicología UNAM

Hanstein y Horton (editoras y compiladoras) (1995) *Reserching Dance: Envolving Modes of Inquiry* Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.

Hernandez F. y Barragan J. M (2010). La autobiografía en la formación de los profesores de educación artística, *Arte Individuo y Sociedad*, 4,95-102, Editorial Complutense, Madrid. 2991-92

Hernández, Y. E. (2013) *Seis sombreros para jugar ajedrez*, Tesis que para obtener el título de Licenciado en Psicología, Facultad de Psicología UNAM.

Hidalgo, R. (2006) *Aproximaciones al proceso creativo en la danza contemporánea* Tesis para obtener el grado de Licenciada en Etnología, ENAH

Islas H. (1995) *Tecnologías Corporales: Danza, cuerpo e historia*, (250 pp) México: Serie de Investigación y documentación de las artes 2da época, CENIDIDanza, INBA.

Ito S. M. E. y Vargas N. B. I. (2005). Investigación Cualitativa para Psicólogos. De la idea al reporte. México: FP-UNAM / M. A. Porrúa,

Jiménez, L. (2002) El cuerpo escindido, Danza Cuerpo y Memoria en México en Ramos Smith y Cardona Lang (coordinadoras). (2002) *“La danza en México, visión de cinco siglos” Vol I y II. México: CONACULTA-INBA Ecenologia*

Jimenez, R (2005) El ensayo fotográfico como Diseño de Información. El uso de la fotografía en la investigación exploratoria de un fenómeno social. Tesis para obtener el grado de Licenciatura en Diseño de Información. Escuela de Artes y Humanidades, Departamento de Diseño de Gráfico. Universidad de las Américas, Puebla.

Lizarraga, J. (2002) Pensar la Danza, ensayos desde la Antropología del Comportamiento en Ramos Smith y Cardona Lang (coordinadoras) (2002) *“La danza en México, visión de cinco siglos” Vol I y II. México: CONACULTA-INBA Ecenologia*

Lopez, O. (2005) Enseñar a ser creativo, *CIVE 2005, Febrero, Universidad de Murcia, España*

Otero R. (2006), *Perfil de autopercepción creativa en aspirantes a la licenciatura en actuación de la Escuela Nacional de Arte Teatral INBA-CENART*. Tesis que para obtener el título de Licenciado en Psicología. Facultad de Psicología UNAM

Macias, Z. (2009) *El poder silencioso de la experiencia corporal en la danza contemporánea*, (288 pp) Artesblai: Bilbao

Martínez J. F. (1999) *La constitución social de la experiencia estética: la enseñanza del arte desde la danza*, Tesis que para obtener el grado de Maestro en Psicología Educativa. Facultad de Psicología UNAM

Mendoza, C. (2006) *La coreografía: El nacionalismo de Raúl Flores Canelo*, México. CENIDID

Pinazo (2012), *Arterapia, aliada de la terapia Gestalt*, Universidad de Chile, (En línea). Recuperado el 18 – oct - 13 de

Paez, Iguarta y Adrián (1996) Cap. 6 El arte como mecanismo semiótico para la socialización de las emociones. *En La teoría Sociocultural y la psicología social actual (pp 131 – 163) Madrid, España: Editores Paez y Blanco*

Ramos S. y Cardona L. (coordinadoras). (2002) *La danza en México, visión de cinco siglos* Vol I y II. México: CONACULTA-INBA Ecenología.

Read, H (1991) *Educación por el arte* (298pp), España: Ediciones Paidós Iberia S. A.

Ruiz, J. (2007) *El arte en la Educación* en Aleph , num 141 , junio

Santoyo, V.C., y Martínez, J.M. (1999). Alternativas docentes I: Hacia la formación metodológica, conceptual y profesional en las ciencias del comportamiento. México: PAPIME, Facultad de Psicología, UNAM

Torres (2012), *Integración del Arte en la función socio-política del psicólogo*. Tesis para obtener el título de Licenciado en Psicología. Facultad de Psicología UNAM

Valdez (2000) *Las redes semánticas naturales usos y aplicaciones en psicología social* (129 pp) México: Universidad Autónoma del Estado de México.

Vargas M. y. Calzada U, (1994) Evolución de la representación conceptual de la física en estudiantes universitarios y preuniversitarios, *Revista del Centro de investigación*, vol. I, no. 2, pp. 49-63

Vera M. Body, *Space, Expression: The development of Rudolf Laban's movements and dance concepts*. Berlin. Mouton de Gruyter and Co. 1987

Vivas y Comesaña (2007) Evaluación de las Redes semánticas de conceptos en Estudiantes Universitarios en Psicología USF, v. 12, n. 1, p. 111-119, jan./jun, Argentina

Wengrower y Chaiklin (coords) (2008) *La vida es Danza*, (382pp) Barcelona: Gedisa

## Otras Fuentes

[CICO– INBA](http://www.cico.bellasartes.gob.mx/) <http://www.cico.bellasartes.gob.mx/>

\_ Encuesta Nacional de Prácticas, Hábitos y Consumos Culturales 2010

\_ INBA, 18 – MARZO – 2009 “Reconocen destacada trayectoria de Lin Duran en el mundo de la danza” Boletín CONACULTA 262. Recuperado 15 – 08 - 2013 de [http://www.bellasartes.gob.mx/Boletines\\_2009/262-Medalla-LinDuran.pdf](http://www.bellasartes.gob.mx/Boletines_2009/262-Medalla-LinDuran.pdf)

\_ INBA – CICO PLAN DE ESTUDIOS DE TECNICO SUPERIOR UNIVERSITARIO EN INVESTIGACION Y CREACION DANCISTICA – CICO

\_ INBA – SGA Manual de Operaciones

[INBA – SGEIA](http://www.sgeia.bellasartes.gob.mx/index.php/menusomos/) <http://www.sgeia.bellasartes.gob.mx/index.php/menusomos/>

\_ Martínez, A. 15 – mayo – 2002, “Reconocen Trayectoria de Coreógrafas Mexicanas”, *Cronica.com.mx*, Sección Cultura. Recuperado 15 – 08 - 2013 de <http://www.cronica.com.mx/notas/2002/13880.html>

\_ Video: Cardona, P. (1997) “Un siglo de Cuerpos”

\_ Redacción, Alarmante Nivel de Violencia en México en el Zócalo de Saltillo, Nacional, Saltillo, 2 – 10 - 13

\_ Redacción, Calorías Baratas y sedentarismo Alimentan Obesidad en México, CNN, Cd México, 16 – 10 - 2012

## Anexos

### 1. Artículo de divulgación

#### Creación e Investigación Coreográfica.

##### Educar para un mundo mejor

Una pregunta en el aire merodea a los estudiantes de arte,

¿Para qué?

Esta acecha más de cerca a los de danza y casi puede oprimir a los estudiante de coreografía

¿coreografía?

Si, se refiere a la composición de danzas, requiere de cuerpos que se mueven en el espacio y de la interacción de los elementos de la danza que son tiempo, espacio y energía.

¿creación coreográfica?

Si, en el Centro de Investigaciones Coreográficas (CICO)...

Ahí se imparte la Carrera Técnica Superior Universitaria en Creación e Investigación Dancística, este centro desciende del CESUCO (Centro Superior de Coreografía), fundado en 1979, como una opción adicional y diferente a las tres compañías oficiales de danza contemporánea, así como para abrir un camino hacia la especialización coreográfica. En 1982, desaparece la escuela de Perfeccionamiento "Vida y Movimiento" Ollín Yoliztli, que auspiciaba al CESUCO, por lo que este se incorpora al CID-DANZA con la pretensión de cubrir el área de investigación experimental. Se erigió como laboratorio de creación e investigación basada en la experimentación corporal con acción comunitaria.

En 1994 se aprueba la Especialización en Creación Dancística. El constante trabajo crítico y evolutivo no se detiene hasta que en 2010 se obtiene el perfeccionamiento curricular y la aprobación del plan vigente. El cual conserva la investigación coreográfica fundamentada en el estudio del cuerpo y el movimiento para la comprensión de la creación dancística como una visión de la danza con eje en la creatividad artística y como método de la experimentación; a la vez que cultiva tanto actitudes y habilidades aplicadas a la

creación artística destacando el conocimiento de un amplio panorama de posibilidades creativas en la interrelación con otros campos del conocimiento y el arte.

El CICO se orienta al género contemporáneo, sin embargo hoy en día posee tal apertura que recibe aspirantes formados en cualquier área de la danza y es posible egresar con trabajos de corte dancístico, plástico, visual, teórico o performático. En el contexto actual los procesos creativos encuentran una gran gama de posibilidades a lo que el CICO ofrece toda la apertura necesaria para la danza de hoy que transita de los tradicionales medios escénicos con sus lenguajes y técnicas, hasta las expresiones de corte más plástico y performático, pasando por el empleo de las nuevas tecnologías de los multimedia y la multidisciplina,

El CICO busca formar seres humanos integrales con sólidas bases para el desarrollo profesional en los campos de la danza y el estudio del cuerpo que se mueve, atendiendo su proceso personal de conocimiento y desarrollo con interés en la experimentación como la parte más activa de la investigación en danza a partir de diversos métodos intuitivos para conocer y profundizar en la práctica y las temáticas.

Hay un área de formación que es fija y seriada, incluye investigación, experimentación y creación dancística con el cuerpo. Busca consolidar conocimientos de diferentes campos para brindar un andamiaje sólido sobre el arte y la danza

Tiene tres ejes:

\_Investigación coreográfica:

\_Cuerpo y presencia

\_Acondicionamiento:

Por otro lado, tiene el área multidisciplinaria que pretende tejer el flujo de conocimiento y estimular la creatividad artística para lograr proyectos de creación desde su concepción hasta la puesta en escena.

En este contexto son de suma importancia, el proyecto coreográfico y el seminario de titulación que se cursan el último año de la carrera como la culminación del eje de investigación coreográfica el cual busca proporcionar aspectos conceptuales técnicos y metodológicos para la concepción y el desarrollo de la obra coreográfica. Al realizar su proyecto y seminario, el alumno producirá obras e investigaciones dancísticas, así como un acercamiento a la poética de ese arte. Esto exige disciplina del alumno además del acompañamiento de un asesor que favorezca las condiciones y experiencias para que los estudiantes puedan apropiarse de los conocimientos y habilidades que los haga capaces de despertar, en los receptores experiencias estéticas, a la vez que los impulse a descubrir en sí mismos, su peculiar forma de expresión.

El asesor debe ser un promotor de la creatividad en la creación dancística favoreciendo que el asesorado ordene los elementos coreográficos y escénicos en un proceso creativo, entonces el asesor:

\_ Conoce los elementos dancísticos, coreográficos y escénicos.



- \_ Puede dirigir un proceso creativo particular de la danza acompañando al alumno por su propio camino
- \_ Promueve la creatividad ofreciendo herramientas para desarrollar la intuición
- \_ Asegura las interacciones que le permitan al estudiante un proceso creativo efectivo

Los medios por los que se puede lograr esto, están en manos de cada asesor, lo que implica una rica gama de herramientas y estilos de asesoramiento, siempre operando como facilitador del ambiente que requerimiento cada asesorado.

A pesar de las complicaciones de ello, el centro y los docentes no se detienen en su búsqueda de un lenguaje coreográfico acorde con la realidad social y el entorno bajo la misma óptica de Lin Duran, entrañable personaje dedicado a la danza desde la década de los 40's, quien perteneciera a la época de Oro de la danza moderna mexicana y definiera los ejes que aun hoy son rectores de la formación que ofrece el CICO:

El coreógrafo como ser Integral: Hacer sentir y pensar

El juego como motivador de la creación

Búsqueda de unidad, claridad y coherencia en la obra artística

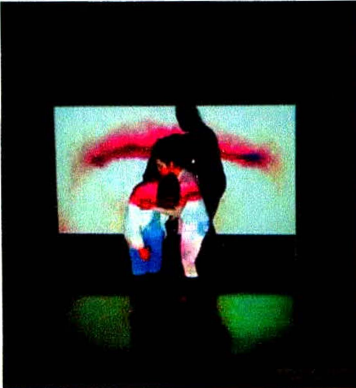
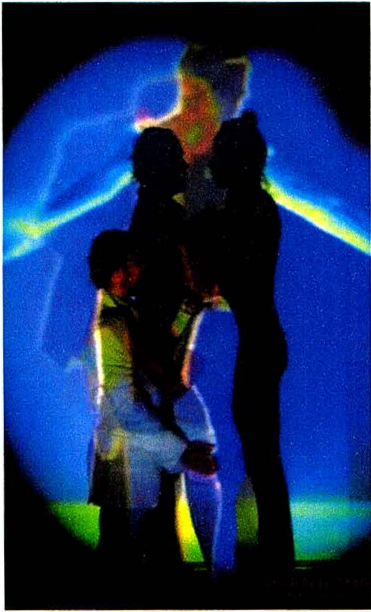
Búsqueda desde la experimentación y la exploración

Profundización de los hallazgos antes que la pretensión de originalidad

Ella promovió la reflexión en torno a la danza, antes de sus trabajos, poco estaba escrito sobre enseñanza y teoría de la danza. Fue ella quien dio los parámetros artísticos, académicos y éticos de la escuela. El pensamiento de Duran y sus efectos tiene especial relevancia en el contexto actual con la desmesurada violencia que se ha desatado desde hace ya más de un lustro y las consecuencias sobre la salud de los estilos de vida sedentarios como son obesidad, diabetes, afecciones cardiacas y psicológicas. Ambos males tienen relación con la manera en el que el dogma occidental ha dividido al ser en dos partes irreconciliable y en conflicto: el cuerpo y el alma, cosa que se refleja en el mundo al separarlo en dualidades y atravesando ámbitos de enorme trascendencia.

Los diferentes cuerpos – físico, emocional, espiritual y energético- son dimensiones de una misma corporalidad que debe ser asumida en su totalidad, debe ser integrada para enfrentar las problemáticas nacionales mencionadas y otras. Es justamente la danza donde el cuerpo históricamente ha librado intensas batallas por ser habitado en sus múltiples dimensiones

Este reto es asumido por el CICO con su propuesta particular y diferente a la que se imparte en otras escuelas de danza y coreografía en México y Latinoamérica, con la particularidad de su seminarios y proyectos. Gracias a lo que los egresados pueden desarrollarse como creativos, interpretes, terapeutas y docentes operando como agentes de difusión de esta perspectiva y con ello de transformación y cambio social e individual. Al vincularse con otras disciplinas artísticas y científicas con las que han de sumarse para enfrentar una realidad social tan devastada, gracias a una educación que opere como un proceso de individuación a la vez que un proceso de integración es decir de reconciliación de la singularidad individual con la unidad social, lo que representa una propuesta teórica y pedagógica en busca de educar para la libertad: cuerpos, mentes y almas libres e integrados para mejores espacios y mejores tiempos.



## 2. Dependencias del INBA

### ESCUELAS DEL INBA

*A continuación se describen los niveles que se ofrecen por escuela:*

Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "La Esmeralda", nivel superior.

Escuela Nacional de Arte Teatral, nivel superior.

Escuela de Artesanías, nivel medio superior.

Escuela de Diseño, nivel superior.

Conservatorio Nacional de Música, nivel inicial (sector infantil) y superior.

Escuela Superior de Música, nivel inicial infantil, medio superior y superior.

Escuela de Laudería, nivel superior.

Escuela Nacional de Danza "Nellie y Gloria Campobello", nivel inicial y medio superior.

Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea, nivel inicial, básico (primaria y secundaria) y superior.

Escuela Nacional de Danza "Folklorica", nivel inicial y medio superior. Escuela Superior de Música y Danza, nivel inicial, medio superior y superior.

Academia de Danza Mexicana, nivel básico (5º y 6º de primaria, y secundaria) y medio superior.

**Centro de Investigación Coreográfica, nivel superior.**

Centro de Educación Artística Colima "Juan Rulfo" nivel básico (secundaria) y medio superior.

Centro de Educación Artística Chihuahua "David Alfaro Siqueiros" nivel medio superior.

Centro de Educación Artística Guadalajara "José Clemente Orozco" nivel medio superior.

Centro de Educación Artística Hermosillo "José Eduardo Pierson" nivel medio superior.

Centro de Educación Artística Mérida "Ermilo Abreu Gómez" nivel medio superior.

Centro de Educación Artística Monterrey "Alfonso Reyes" nivel medio superior.

Centro de Educación Artística Morelia "Miguel Bernal Jiménez" nivel medio superior.

Centro de Educación Artística Oaxaca "Miguel Cabrera" nivel medio superior.

Centro de Educación Artística Querétaro "Ignacio Mariano de las Casas" nivel básico (secundaria) y medio superior.

Centro de Educación Artística "Frida Kahlo" nivel medio superior.

Centro de Educación Artística "Diego Rivera" nivel básico (secundaria) y medio superior.  
Centro de Educación Artística "Luis Spota" nivel medio superior.  
Escuela de Iniciación Artística No. 1, 2, 3 y 4, nivel inicial.

#### CENTROS NACIONALES DE INVESTIGACIÓN

Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical "Carlos Chávez",  
Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza "José Limón";  
Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral "Rodolfo Usigli"  
Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de las Artes Plásticas.  
Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble.  
Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Inmueble

#### MUSEOS, COMPAÑÍAS Y ORQUESTAS

Museo Nacional de Arte,  
Museo de Arte Moderno  
Museo de Arte Contemporáneo  
Museo Internacional Rufino Tamayo  
Museo Nacional de San Carlos  
Museo de Arte Alvar y Carmen T. de Carrillo Gil  
Museo del Palacio de Bellas Artes  
Museo Nacional de la Estampa  
Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahalo  
Laboratorio Arte Alameda  
Sala de Arte Público Siqueiros  
Ex- Teresa Arte Actual  
Galería José María Velasco  
Museo Mural Diego Rivera.

Orquesta Sinfónica Nacional  
Orquesta del Teatro de Bellas Artes  
Orquesta de Cámara de Bellas Artes  
Solistas Ensemble  
Coro de Madrigalistas  
Grupo Coral Mexicano

Compañías Nacionales de Danza  
Compañías Nacionales de Ópera  
Compañías Nacionales de Teatro

*Museos en la República Mexicana:*

Museo de Arte e Historia de Ciudad Juárez, en Chihuahua  
Sala de Arte Público Siqueiros La Tallera y Museo Casa Estudio David Alfaro Siqueiros en Cuernavaca, Morelos.  
Centro Cultural El Nigromante en San Miguel de Allende, Guanajuato.

### **3. PILARES DEL CICO Y DE LA DANZA MEXICANA EN EL DÍA DE LA DANZA EXPERIMENTAL EN HONOR A LIN DURAN JUNIO DE 2013 (FOTO REVISTA FLUIR)**

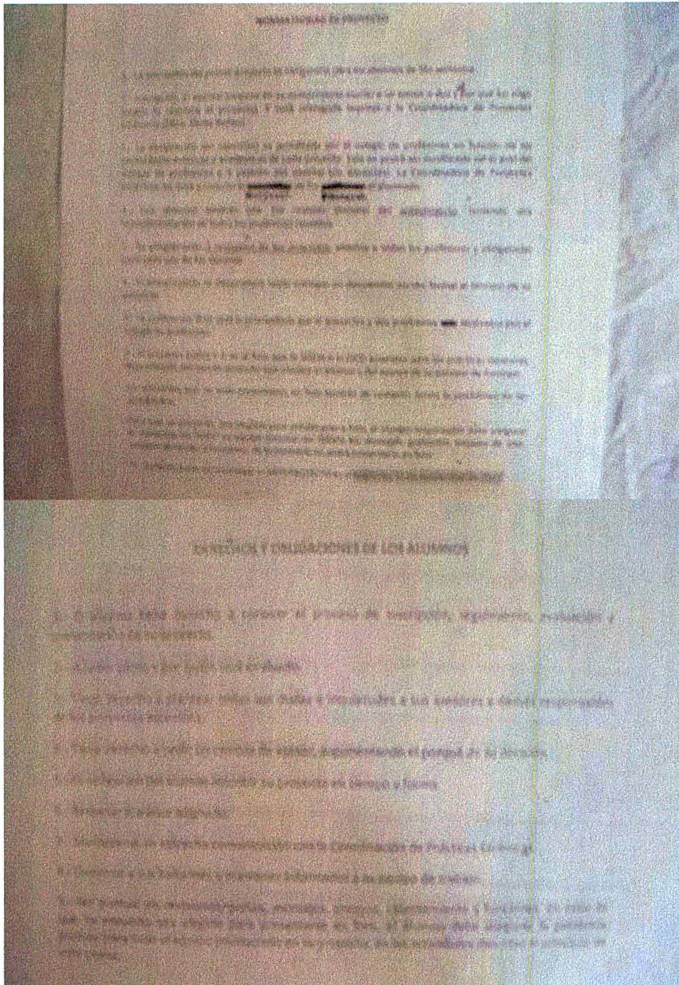


4. Ofelia Chávez, Cecilia Camen, Lin Dura, Jane Haw, Tania Álvarez, Ana González, Elizabeth Camara, Anadel Lynton, Genet Tame ( de izq a der)

### **4. MAPA CURRICULAR DE LA CARRERA TECNICA SUPERIOR EN CREACION E INVESTIGACION DANCISTICA**

The image shows a document with a table structure. The table has several columns and rows, with some text visible in the header and some cells. The text is too small to transcribe accurately, but the layout suggests a detailed schedule or project plan.

## 5. BOCETO DE NORMATIVIDAD DE PROYECTOS Y ESTATUTOS PARA LOS ALUMNOS DEL SEMESTRE 2013 – 2



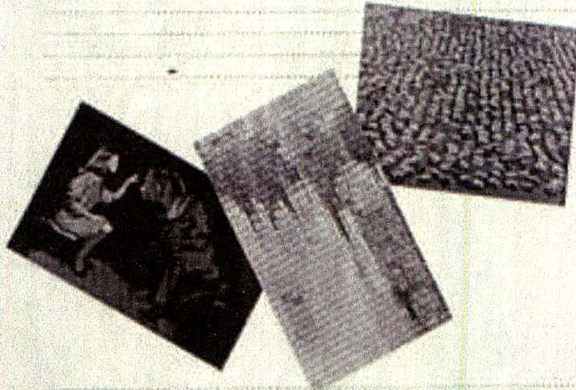
## 6. FORMATO DE INSCRIPCION DE PROYECTOS PARA EL 2013-2



## HABLANOS DE TU PROYECTO ARTÍSTICO

De 1/5 a 1 cuartilla / Puede incluir imágenes/ Arial 10 / Espaciado normal

### Mi proyecto



Sugerencia de asesor de Coreografía y por qué encoja a:

Nombre del Alumno(a)

## 7. FORMULARIO DE ENTREVISTA

La coreografía es

La improvisación es:

Me parece que "exploración" es:

La experimentación es:

La investigación coreográfica es:

La creación dancística es:

Como se hace coreografía

Como debe formarse a los coreógrafos

Hacer propuestas novedosas es:

Cuáles son las herramientas que necesita un coreógrafo

Lo somático es:

Cuáles son los elementos de la coreografía.

Cuál es el papel del lenguaje corporal

Cual el de la producción escénica

Cual el del proceso creativo

Cual el de la música

Cuál es la importancia del tema y los objetivos de una propuesta

Qué opinas de las técnicas dancísticas,

Qué opinas del uso de multimedios y multi disciplina

Qué opinas de las propuestas para espacio nuevos

Que me puedes decir sobre la relación forma - contenido en una obra

Qué opinas sobre los discursos en torno a una obra

Cuál es la característica de la danza posmoderna

Tu qué clase de danza haces

Cuáles son tus antecedentes o influencias

Que nos puedes decir sobre el panorama actual de la danza en México y Latinoamérica

Qué opinas de la siguiente definición:

La coreografía

La coreografía se refiere a la composición de danzas, aunque no existe un consenso generalizado sobre la definición de la misma, generalmente se reconoce que esta requiere de cuerpos que se mueven en el espacio. Se puede entender como la interacción de los elementos del movimiento que son tiempo, espacio y energía:

Energía, fuerza, peso o flujo

Se refiere al impulso y control del movimiento del cuerpo. El uso de la energía define la cualidad y la dinámica. La descripción del uso de este elemento en una coreografía suele emplear términos como fuerte y débil o continuó y percusivo. En diferentes textos de coreografía y análisis de movimiento se emplean diferentes terminologías y matices de este concepto.

Espacio

Para explicar el espacio en coreografía se dice que este es a la danza como el lienzo o superficie a la pintura. Implica todos los usos que puedan hacerse del entorno y sus modificaciones a partir del movimiento. En el intervienen planos y niveles, dirección y dimensión Y puede modificarse a través de formas y diseños entre otros elementos.

Tiempo.

tiene que ver con la velocidad, el acento, el pulso y el ritmo. suele ser el vínculo con la musicalidad de una danza y entrelazado con los otros elementos contribuye a la composición coreográfica.

## **8. COMUNIDAD CICO (FOTO: PRENSA INBA)**



## 9. ALUMNOS DEL CICO EN UNA REVISIÓN (FOTO: ARMANDO PORRAS)



## 10. CARTELES DE PRÁCTICAS ESCÉNICAS

El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes,  
el Instituto Nacional de Bellas Artes y  
el Centro de Investigación Coreográfica  
invitan a la presentación de:

## Prácticas escénicas

Técnico Superior Universitario en Investigación y Creación Dancística

FEBRERO

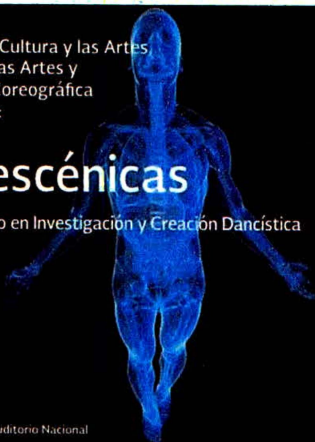
6 | 7

\*13:30 h • \*13:30 h\*

Teatro de la Danza  
Centro Cultural del Bosque

Entrada Libre

Reforma y Campo Marte s/n, atrás del Auditorio Nacional



Programación sujeta a cambios INBA 01800 904 4000 - 5282 1944



Bellas Artes INBA Oficial



@bellasartesmba



bellasartesmba

[www.conaculta.gob.mx](http://www.conaculta.gob.mx)

[www.bellasartes.gob.mx](http://www.bellasartes.gob.mx)

[www.mexico.cultura.com](http://www.mexico.cultura.com)

El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes,  
el Instituto Nacional de Bellas Artes y  
el Centro de Investigación Coreográfica  
invitan a la presentación de:

## Trabajos en Proceso

5to semestre de la carrera

Técnico Superior Universitario en Investigación y Creación Dancística

Entrada Libre

Cupo limitado a 80 personas

DICIEMBRE

14 | 15

\*19:00 h • \*18:00 h\*

Foro Experimental  
CENART

Rio Churubusco 79, Country Club, 04220 Ciudad de México, Distrito Federal

Programación sujeta a cambios INBA 01800 904 4000 - 5282 1944



Bellas Artes INBA Oficial



@bellasartesmba



bellasartesmba

[www.conaculta.gob.mx](http://www.conaculta.gob.mx)

[www.bellasartes.gob.mx](http://www.bellasartes.gob.mx)

[www.mexico.cultura.com](http://www.mexico.cultura.com)

EL CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES  
EL INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y  
EL CENTRO DE INVESTIGACIÓN COREOGRÁFICA  
invitan a las

## PRÁCTICAS ESCÉNICAS

Entrada Libre

JUNIO

12 | 13

● 13:00 h ●

Teatro de la Danza

Centro Cultural de la Danza

Reforma y Campo Marte s/n, atrás del Auditorio Nacional



Programación sujeta a cambios  
[www.conaculta.gob.mx](http://www.conaculta.gob.mx)

INBA 01800 904 4000 - 5282 1964



Bellas Artes INBA Oficial

[www.bellasartes.gob.mx](http://www.bellasartes.gob.mx)



@bellasartesinba



bellasartesmex

[www.mexicoescultura.com](http://www.mexicoescultura.com)

EL CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES  
EL INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y  
EL CENTRO DE INVESTIGACIÓN COREOGRÁFICA  
invitan a las funciones de

JULIO

18 | 19 | 20

19:30 hrs 19:00 hrs 18:00 hrs

Foro Experimental

CENART

Entrada Libre

\*Una vez iniciada la función no se permitirá el acceso  
Domingo 13 de julio Ensayo General Abierto al Público 18:00 hrs.

Río Churubusco 79, Country Club, 04220 Ciudad de México, Distrito Federal



Programación sujeta a cambios  
[www.conaculta.gob.mx](http://www.conaculta.gob.mx)

INBA 01800 904 4000 - 5282 1964



Bellas Artes INBA Oficial

[www.bellasartes.gob.mx](http://www.bellasartes.gob.mx)



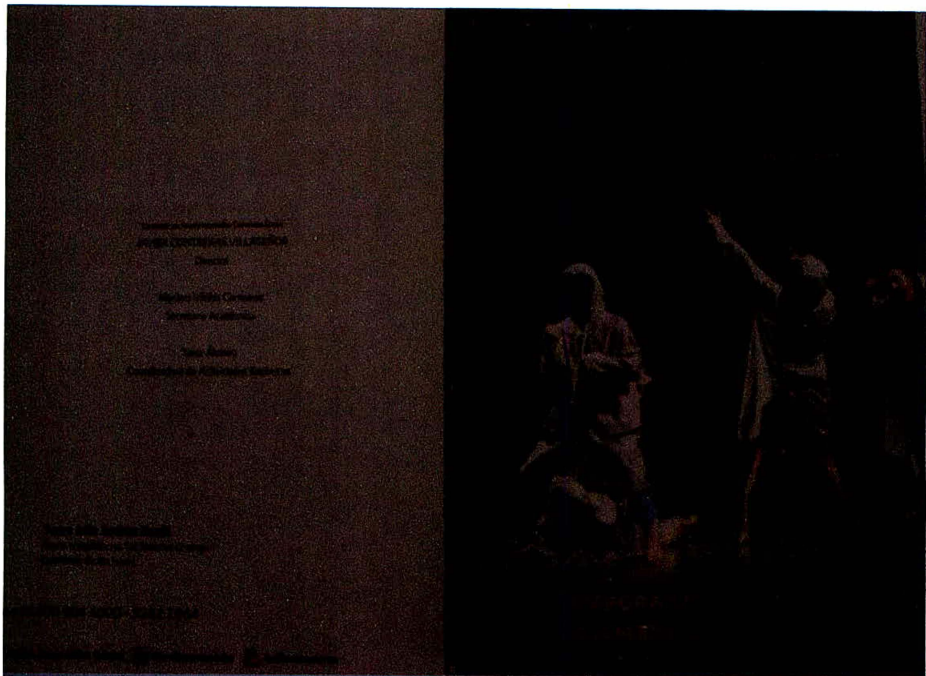
@bellasartesinba



bellasartesmex

[www.mexicoescultura.com](http://www.mexicoescultura.com)

## 11. PROGRAMA DE MANO DE FUNCIONES



### 3. "El vaivén de las memorias"

Coreografía: Diana Contreras Riofrio

Interpretes: Manna Acevedo  
Dalia Hernández  
Catalina González  
Teresa Sánchez

Edición sonora y compositor: Emmanuel Rosales Ortiz  
Diseño y edición de video: David Pérez de la O  
Diseño de vestuario: Diana Contreras Riofrio  
Realización de vestuario: Patricia Ruiz  
Diseño de iluminación: Diana Contreras Riofrio y  
Nayeli Benhumea  
Diseño de escenografía y utilería: Diana Contreras  
Riofrio  
Asesoría: Javier Contreras Villaseñor



### 4. "Biohuma.. Masa humana"

Coreografía: Nadia García Cruz

Interpretes: Cynthia Solares Arellano  
Eva Zarco  
Lorena Sánchez  
Emilio Ilurbe Kennedy  
Dante Fabrizio Aguilar Alonso

Composición, arreglos y música de piano: Eduardo  
Mackiney  
Composición complementaria a la música de piano  
y arreglos: Alberto López  
Músico: Dante Fabrizio Aguilar Alonso  
Edición sonora: Jama Acevedo, Alberto López,  
Alejandro Valencia  
Diseño de vestuario: Nadia García Cruz  
Realización de vestuario: Odaily  
Diseño de iluminación: Nadia García Cruz y Nayeli  
Benhumea  
Asesoría en música: Patricio Federico Calatayud  
Asesoría: María Sánchez y Alejandro Valencia

## 12. ENSAYOS EN EL CICO (FOTO: TERESA SÁNCHEZ Y XIMENA TAAVARE)





**13. EN CAMERINOS (FOTO: EMMANUEL ROSALES Y DALIA HERNÁNDEZ)**



Foto Experimental del Centro Nacional de las Artes



Teatro de la Danza del Centro Cultural del Bosque

## 14. ANÁLISIS FODA

FODA	FACTORES INTERNOS	FACTORES EXTERNOS
ASPECTOS POSITIVOS	<p><b>FONRALEZAS</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>_ Capacidad y buena actitud de la planta docente, equipo administrativo y directivo</li><li>_ Instalaciones adecuadas</li><li>_ La autenticidad de su planteamiento pedagógico.</li><li>_ Actitud de autocrítica</li><li>_ Perfil diverso de los alumnos</li><li>_ El carácter público de la institución</li><li>_ El nuevo programa de estudios</li><li>_ El atesoramiento de las experiencias del plan anterior</li><li>_ Actitud de perfeccionamiento e innovación</li><li>_ Ambiente de cooperación y convivencia en la comunidad</li><li>_ Actividades extracurriculares</li></ul>	<p><b>OPORTUNIDADES</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>_ El reconocimiento del gremio dancístico</li><li>_ Estimación de los egresados</li><li>_ Apoyo del INBA y otras instituciones públicas como las delegaciones</li><li>_ Convivencia con otros creadores artísticos sobre todo los de la escuela de Diseño, Artesanía y Teatro del INBA</li><li>_ Difusión de las actividades del CICO en diferentes medios</li><li>_ Acercamiento con diversos público en actividades extramuros</li><li>_ Apoyo de familiares y amigos a los alumnos</li><li>_ Reconocimiento de los egresados como buenos profesionales de la danza</li><li>_ Personajes reconocidos son egresados</li><li>_ Reconocimiento internacional</li><li>_ Presencia en diversos foros</li></ul>
ASPECTOS NEGATIVOS	<p><b>DEBILIDADES</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>_ La disparidad en perfiles de los alumnos en los grupos</li><li>_ Escasa formación como docentes de algunos profesores</li><li>_ Desorganización en las actividades</li><li>_ Desencuentros comunicativos en los consejos</li><li>_ Falta de entendimiento de las diferentes posturas estéticas que conviven en el CICO</li><li>_ Mala negociación entre los intereses de los docentes que hace a los alumnos tomar partidos.</li><li>_ Las reglas y los procedimientos no están del todo claros para alumnos ni docentes</li><li>_ Actitud competitiva de algunos miembros de la Comunidad</li></ul>	<p><b>AMENAZAS</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>_ Falta de presupuesto</li><li>_ Normatividad que le impide buscar recursos</li><li>_ Falta de autonomía en sus decisiones por normatividad</li><li>_ Excesiva burocracia para sus procedimientos</li><li>_ Desconocimiento de su labor</li><li>_ Ideas erróneas del planteamiento de CICO en el exterior</li><li>_ Escasa difusión de sus actividades</li><li>_ Escases de personas e instituciones que compartan la línea del CICO</li><li>_ La existencia de otra escuela de Coreografía del INBA que imparte licenciatura en Coreografía</li><li>_ Escasa valoración de las actividades culturales en general y menos aun de la danza en la sociedad</li></ul>

# 15. DOCUMENTOS DE GESTION Y PLANEACION ESRETEGICA DEL PRGRAMA DE SERVICIO SOCIAL

## Primera planeación

Diseño de proyecto.

### Planteamiento

El Centro de Investigaciones Coreográficas es una institución de educación superior del Instituto Nacional De Bellas Artes y Literatura que ha desarrollado su trabajo como un laboratorio de creación artística y de investigación experimental, en continua acción comunitaria.

La formación en el CICO, se da a través de la investigación coreográfica, en donde el estudio del cuerpo y el movimiento son el vehículo para la comprensión y fundamento de la creación dancística. Actualmente se imparte la Carrera de "Técnico Superior Universitario en Investigación y Creación Dancística" con una duración de 6 semestres, dirigida a artistas, investigadores e interesados en incursionar en la creación coreográfica a través de la experimentación e investigación del movimiento.

En este contexto se plantea como pilar fundamental en su plan de estudios la realización de dos proyectos coreográficos, mismos que son asesorados por los docentes en cuanto a diversos aspectos de tipo estilístico, metódico, técnicos, etcétera. El producto de estos procesos, puede lograr mejor o peor grado de éxito según múltiples y diversos aspectos del creador y de la relación con su asesor. Mucho de lo cual tiene que ver con la particularidad de cada autor, en tanto toda obra artística es subjetiva ya que se puede ser entendida en mayor medida si se conoce al autor o por lo menos el lugar de donde nacen las propuestas; ya que las coreografías o proyectos finales indudablemente actúan como proyecciones de la personalidad y algunos aspectos psíquicos que se conjugan de manera inconsciente para generar una obra cualquiera.

Por lo anterior, es importante que los asesores puedan acompañar a los estudiantes en su búsqueda para que sea posible usar adecuadamente las herramientas que el CICO les brinda en su afán de seguir los lineamientos propuestos por su fundadora, Lin Duran, sobre el hacer del coreógrafo integral que se refieren al vínculo entre el hacer, el sentir y el pensar; cosa que es particularmente importante dada la juventud y la inexperiencia de la mayor parte de los alumnos.

Las implicaciones propias del proceso creativo aunado a las de este mismo visto como proceso formativo - educativo, tal cual sucede con los proyectos coreográficos, contienen problemáticas que los asesores y los alumnos deben conocer para realizar su labor con mayor éxito.

### Justificación

En el proceso formativo de los alumnos, es de fundamental importancia la producción de estos dos proyectos coreográficos finales que se realizan en los últimos semestres de la carrera, estos son guiados por un asesor que el alumno elije entre los miembros de la planta docente según sus intereses y afinidades.

Dado que el CICO se encuentra en constante proceso de auto evaluación en cuanto a sus métodos y estrategias de enseñanza, este proyecto propone el objetivo formativo – educativo del proyecto coreográfico puede alcanzarse en mayor medida y obtener mejores resultados si los asesores y alumnos reciben información sobre las implicaciones psicológicas en el proceso creativo.

### Objetivos

Indagar sobre las implicaciones psicológicas del proceso creativo del proyecto coreográfico para proveer a los asesores de información útil en su labor, dando voz a las problemáticas explícitas y no explícitas involucradas en el tema. Con el fin de generar un informe de los resultados hallados así como material de apoyo para alumnos y profesores, bajo el entendido que el proyecto coreográfico es un proceso formativo educativo que debe ser guiado por el asesor.

### Objetivos específicos

\_Definir la importancia y objetivos de hacer los proyectos coreográficos en la formación del Técnico Superior Universitario en Investigación y Creación Dancística.

\_Conocer las discusiones internas en torno a esta temática que han llevado a ajustar los mecanismos de la realización del proyecto coreográficos

\_Conocer las creencias a cerca de la realización de los proyectos coreográficos que se encuentran en maestros y alumnos

\_ Optimizar el proceso creativo en la realización de proyectos coreográficos

#### Marco referencial

##### Investigación Documental.

La educación artística

El CICO, como institución de formación superior artística para coreógrafos con un planteamiento particular que lo convierte en un laboratorio:

Importancia de investigación coreográfica, en donde el estudio del cuerpo y el movimiento son el vehículo para la comprensión y fundamento de la creación dancística

Lo experimental y la exploración

Hacer, Sentir y Pensar

La coreografía, la danza y lo dancístico

El proceso creativo como proyección psicológica y sus implicaciones

Prejuicio, gusto, incertidumbre, talento...

##### Investigación cualitativa.

##### Los proyectos coreográficos en el CICO

Marco institucional

.Los asesores labor y estrategias

Alumnos

Criterios para la elección de asesor

Descripción de los procesos: semejanzas y diferencia

Problemáticas y preocupaciones reportadas

Metodología: Este proyecto tiene un planteamiento cualitativo y documental con un objetivo específico que es la generación de documentos que favorezcan la labor del asesor y con ello la efectividad de la realización de proyectos coreográficos. Siendo la Comunidad CICO (maestros, alumnos, asesores, creadores con proyecto en proceso, egresados) la protagonista de trabajo, al actuar como población muestra y beneficiada de este proyecto.

### Procedimientos

Actividad	Horas	Objetivo	Habilidad	Evaluación
Acercamiento	20hrs	Que el prestador se	Habilidades sociales y	Reporte oral

al tema para entender el planteamiento del problema		familiarice con el área y el ambiente de trabajo	laborales, adquisición de conocimientos respecto del tema	con el asesor del programa
Realización de un diseño de proyecto	40hrs	Que el prestador tenga claridad en cuanto a los objetivos, plazos y procedimientos durante su servicio social.	Planeación y realización de proyectos	Entrega del diseño de proyecto
Investigación documental sobre el marco referencial	40hrs	Que el prestador obtenga información que contextualice su trabajo	Habilidades en cuanto a la investigación documental	Entrega del marco referencial
Investigación teórica conceptual	50hrs	Que el prestador conozca el fundamento teórico del proyecto	Habilidades en cuanto a la investigación teórica. Dominio de conceptos	Entrega del marco conceptual
Investigación de campo (observación participante)	50hrs	Que el prestador obtenga información cualitativa en terreno	Aplicación de métodos de investigación cualitativa	Reporte de la observación participante
Aplicación de entrevistas a alumnos asesores e intérpretes	50hrs	Que el prestador conozca información de la comunidad CICO sobre la realización de proyectos coreográficos	Desarrollo del guion de entrevista. Aplicación de entrevistas	Presentación del materia de registro de las entrevistas
Desarrollo de instrumentos	60hrs	Que el prestado desarrolle instrumentos de investigación y evaluación necesarios y adecuados para alcanzar los objetivos, basándose en la información recabada.	Desarrollo de instrumentos de investigación y evaluación específicos de una temática.	Propuesta de instrumentos al asesor.
Aplicación de instrumentos	40hrs	Que el prestador recabe información necesaria para alcanzar los objetivos del programa.	Aplicación de instrumentos de investigación y evaluación.	Reporte oral sobre la aplicación de instrumentos.
Sistematización de la información	60hrs	Que el prestador ordené y estructure todo lo recabado para obtener resultados y conclusiones útiles para cumplir con los	Sistematización de información.	Reporte oral sobre las conclusiones preliminares.





Instituto  
Nacional de  
Bellas Artes



Dirección Nacional  
para la  
Cultura y las Artes

CENTRO DE INVESTIGACIÓN COREOGRÁFICA  
DIRECCIÓN

México, D.F., 7 de septiembre de 2012.

**LIC. CLAUDIA NAVARRETE GARCÍA  
SUBDIRECTORA DE SERVICIO SOCIAL DE LA  
DIRECCIÓN GENERAL DE ORIENTACIÓN Y  
SERVICIOS EDUCATIVOS DE LA UNAM  
PRESENTE**

La intención de estas breves palabras es el de manifestarle el interés que tiene el Centro de Investigación Coreográfica (INBA) de que alumnos de la UNAM presten su servicio social entre nosotros. Particularmente, en virtud de las características del trabajo académico artístico que desarrollamos en nuestra institución, estamos interesados en la participación de estudiantes de psicología.

Cabe señalar que el responsable por parte del CICO para el establecimiento de este vínculo sería quien suscribe -Javier Contreras Villaseñor, director del Centro de Investigación Coreográfica- y que la dirección electrónica en la que me pueden contactar es [contreras@inba.gob.mx](mailto:contreras@inba.gob.mx).

Añado que algo ya hemos avanzado en esta dirección pues las alumnas Teresa Sánchez Cruz (Psicología, UNAM) y Diana Contreras Riofrio (CICO, INBA) me han hecho llegar la propuesta de trabajo en la que la primera se ocupará del registro y seguimiento del proyecto coreográfico de la segunda.

Le agradezco la atención que preste a esta solicitud, le expreso mi consideración y le mando un cordial saludo.

**ATENTAMENTE**

**JAVIER CONTRERAS VILLASEÑOR  
DIRECTOR**



Xicongo no. 138, Col. Transito, Delegación Cuauhtémoc, C.P. 06620 Telf. 56 42 90 22 - 56 42 97 41





## 16. RUTA CRÍTICA

Planeación y programación					
Proyecto: Implementación de un programa de servicio social en el CICO					
Actividades	Secuencia de acciones	Tiempo estimado	Requerimientos	Limitaciones	Producto parcial
✓ Definición de objetivos	Discusión Consenso Redacción Revisión	2 reuniones de 1 hr en un periodo de dos semanas	Dirección, Prestadora Ordenador	Coincidencia de agenda y de negociación en puntos	Texto con los objetivos
✓ Inscripción del CICO como institución receptora ante la DGOSE – UNAM	Redacción y firma de Oficio Entrega física de oficio en DGOSE Alta del CICO	1 Reunión en CICO Un día de visita a DGOSE dentro del periodo Espera indeterminada	Asistencia de Secretarías, sello Presencia del Director Traslado a DGOSE	Temporalidad de periodo de registro Espera Indeterminada de la respuesta de DGOSE	Folio de institución Receptora en el sistema de DGOSE
✓ Inscripción del Programa en la DGOSE UNAM	Llenado de formulario en línea Espera de su aprobación. Comunicación con la DGOSE sobre el estado del trámite	1 Reunión de una hr en dirección Espera indefinida	Asistencia de dirección Ordenador, internet Telefono Traslado a la DGOSE	Fallas del sistema Espera indefinida de la aprobación del programa	Registro del Programa en el sistema de la DGOSE
✓ Aceptación del Programa por la Facultad de Psicología	Visita al departamento de servicio de la Fac. de psicología	Espera indefinida Día de visita al departamento de Servicio de la Facultad de Psicol.	Paciencia Traslado a la Facultad	Sobrecarga de trabajo del personal del Servicio en la Facultad.	Aprobación del programa
✓ Inscripción de la prestadora en el programa	Información de requisitos Reunión de requisitos y documentos Realización del trámite	Un mes	Internet, Oficios, Constancias, Cartas oficiales Asistencia de Dirección	Complicación en los procedimientos Sobrecarga de trabajo de los actores	Carta de prestadora de servicio
✓ Inicio de la prestación oficial del Servicio Social	Reunión con el asesor del servicio	Una reunión	Ordenador Asesor y Prestadora	Coincidencia de agendas	Definición y consenso de las condiciones del trabajo
✓ Definición y desglose de objetivos parciales	Reunión con el asesor del servicio Redacción Revisión	tres reuniones de 1 hr en diferentes semanas	Asesor, Prestadora Ordenador	Coincidencia de agendas	Definición de las acciones a seguir actividades
✓ Estimación temporal de las actividades  ✓	Reunión con el asesor del servicio Redacción Revisión	1 reunión de una hora con el asesor	Asesor, Prestadora Ordenador	Coincidencia de agendas	Cronograma de actividades
✓ Definición del sustento histórico e ideológico de las labores del CICO en las que se enmarca el programa	Investigación documental	1 mes	Documentos, Archivos, Acervos, Ordenador	Traslado a los acervos, trabajo fuera de las instalaciones del CICO y en horarios diferentes	Documento que contenga el marco Institucional e histórico del CICO

