

dād | dimensiones
ampliadas de la
danza



Instituto Canario de
Desarrollo Cultural



Gobierno
de Canarias
islas iguales

dād

CENTROS DE CREACIÓN Y ATENCIÓN
DESDE EL HACER COREOGRÁFICO

**EL MANUAL
DE LAS
UNIDADES
DĀD**

UNIDADESDAD.COM
DAD@UNIDADESAD.COM

LAS UNI DAD ES. DĀD

El modelo *dād* y su aplicación en *Unidades dād*



Img.: Jessica Castellón. IV edición Festival Todas las Danzas.
J.L. Marrero Medina ©

CON
TENI
DO

BIENVENIDOS

01

EL CONCEPTO DĀD

- 01 DIMENSIONES AMPLIADAS
- 02 PRINCIPIOS FUNDADORES

02

EL MODELO DĀD

- 01 EL MODELO
- 02 FORMACIÓN Y MENTORIZACIÓN
- 03 METODOLOGÍA

03

ESPACIO DE CREACIÓN

- 01 RESIDENCIAS
- 02 LA COREOGRAFÍA AUDIOVISUAL
- 03 PRODUCCIONES

04

ESPACIO DE ATENCIÓN

- 01 ENSEÑAR DESDE EL CUERPO
- 02 MEDIACIÓN CON COLECTIVOS

5

7

11

15

21

25

31

37

45

49

53

57

61

65

69

05

MODELO ECONÓMICO

- 01 FUENTES DE INGRESOS
- 02 ESTRUCTURA DE COSTES
- 03 CANALES DE DISTRIBUCIÓN DE LOS SERVICIOS
- 04 OBJETIVOS Y REQUISITOS ECONÓMICOS DE EQUILIBRIO
- 05 FACTORES EXTERNOS
- 06 FINANCIACIÓN
- 07 ALIANZAS Y COLABORACIONES
- 08 MEDICIÓN Y EVALUACIÓN
- 09 POSIBLES FIGURAS JURÍDICAS

06

INSTALACIONES Y EQUIPAMIENTO

07

SISTEMAS DE IDENTIDAD VERBAL Y VISUAL

- 01 IDENTIDAD VERBAL
- 02 IDENTIDAD VISUAL

ANEXOS

- 01 UNIDADES DIDÁCTICAS
- 02 LA FIGURA DEL MAESTRO DE DANZA

79

82

84

90

92

96

98

100

102

102

105

111

115

119

153

155

171

BIENVENIDOS

Bienvenidos al Manual de la Unidad Dād. Este documento tiene el propósito de servir como una guía integral para entender los fundamentos, objetivos, condiciones de trabajo, procesos operativos, creativos y administrativos de una unidad y así poder replicar su modelo en otros lugares del territorio nacional haciendo crecer la red. Diseñado para bailarines, formadores, personal administrativo y colaboradores, este manual proporciona un marco para entender qué es una unidad Dād, cómo funciona y cómo puede ponerse en marcha.

En el corazón de esta propuesta de red está el compromiso con la danza como una forma de arte transformadora. Nos esforzamos por ser un espacio que impulse la creación, apoye el crecimiento profesional y ofrezca un entorno propicio para la exploración artística y la atención a diferentes colectivos a través de la danza. Ya sea a través de talleres, residencias, presentaciones o actividades comunitarias, nuestra misión es inspirar y mejorar la vida de las personas mientras contribuimos al tejido cultural de nuestra comunidad.

Este manual detalla los procesos clave: qué hay detrás de concepto Dād y sus principios fundadores; la metodología de trabajo de una unidad; cuál es el contenido principal; cuál es su modelo económico; el equipamiento óptimo para la prestación de sus servicios, así como las normas de uso de la identidad verbal y visual de las red de Unidades dād y de cada uno de sus nodos.

dād

1. EL CONCEPTO DAD

dād

dimensiones āmpliadas de la danza
y el hacer coreográfico

**CENTROS DE CREACIÓN Y ATENCIÓN
DESDE EL HACER COREOGRÁFICO**

Dād nace de las prácticas en danza contemporánea y coreográficas que, desde el CENTRO COREOGRÁFICO DE LA GOMERA, sus dos fundadores han desarrollado durante más de 20 años investigando, experimentando y explorando el potencial de este arte como activador social y fuente de desarrollo personal.

Dād explora otras dimensiones de la danza y el hacer coreográfico que, desde el cuerpo afectado por la gravedad e interpretado desde los elementos fundadores del movimiento, lo abre al hecho afectivo, vinculando e interpelando a otras disciplinas y al barrio, proponiendo un interfaz para manifestarse y actuar, un lugar en el que confluir, un modelo original que reúne creación y atención como factores de una misma ecuación.

Estas **D**imensiones **A**mpliadas de la **D**anza, que se formalizan en Centros de Creación y Atención desde el Hacer Coreográfico, las denominamos **Unidades dād**.

1.1 DIMENSIONES AMPLIADAS



La dimensión coreográfica abre una puerta para acceder a lugares donde otras disciplinas no pueden llegar, un saber del cuerpo capaz de ampliar las áreas de influencia de este hacer a contextos y segmentos de la población donde no se esperaba.

Dãd propone, a partir de un desarrollo original que reúne **creación y atención** como factores de una misma ecuación, un modelo para la puesta en marcha de centros o unidades, **nodos de una red en torno al cuerpo humano** en sus aspectos psicosomáticos, artísticos y sociopolíticos.

Pilares en los que se sustenta

1. **El cuerpo afectado por la gravedad y la respiración consciente** como grandes ejes de investigación e intervención. La geografía emocional y el contexto psicosocial como lugares necesarios donde actuar.
2. **La residencia artística** como espacio de pausa y activación, de investigación e inspiración, de prototipado. Oportunidad para el cuestionamiento y la autoevaluación, para aislar y desasir al sujeto sociopolítico en beneficio de la manifestación esencial del sentido y el afecto.
3. **Colaborar en la democratización de la cultura** accediendo a contextos sociales y educativos donde el hacer coreográfico está ausente. El barrio, el espacio público y el centro educativo se convierten en espacios de necesaria intervención a partir de la herramienta del cuerpo, la respiración y la introspección como vehículos de conocimiento, consciencia y vinculación, capaces de atender cualquier diversidad y malestar social.
4. El modelo original dād como oportunidad para **complementar la trayectoria curricular iniciada por los centros formativos de Danza y Artes del Movimiento**, ofreciendo o iluminando vías y recorridos alternativos.
5. **Explorar los límites que la coreografía audiovisual propone**, así como otras capas de realidad e inteligencias aumentadas, o contextos digitales nativos para las nuevas generaciones, necesitados de reflexión desde la experiencia del cuerpo en movimiento.

1.2 PRINCIPIOS FUNDADORES



El trabajo de los **Elementos Fundadores Básicos del Movimiento** se fundamenta en la vivencia y experiencia cinestésica¹ de acciones, sensaciones y emociones en aspectos corporales, espaciales, gravitacionales, temporales, rítmicos y de energía. El objetivo es la experiencia del movimiento y no la representación del mismo. El objetivo es el encuentro del ser que realiza la acción con la acción misma.

1. Cinestesia: conjunto de sensaciones de origen muscular o articular que informan acerca de la posición de las diferentes partes del propio cuerpo en el espacio. La Cinestesia es la rama de la ciencia que estudia el movimiento humano. Se puede percibir en el esquema corporal, el equilibrio, el espacio y el tiempo. Proviene del griego Kinesis: movimiento y Aísthesis: sensación.



Img.: Compañía residente. Gregory Auger y Martín Padrón.
Lo que percibes. J.C. Arévalo ©

Elementos Fundadores Básicos del Movimiento

Los Elementos Fundadores Básicos del Movimiento (en adelante EFMB) fomentan la experiencia de “ser la acción” que se realiza y es en esa dimensión donde surge el autoconocimiento. Esta dimensión deja aflorar la aparición del ser profundo, del individuo, equilibrándolo y reforzando su autoestima.

El trabajo de los EFMB demanda constantemente la implicación de contenidos relacionados con la conciencia cinestésica del cuerpo y sus diferentes segmentos, del espacio interior y exterior en el que éste se organiza y del tiempo, velocidad, matices gravitacionales, rítmicos, dinámicos y de energía utilizados. Todos estos aspectos mecánicos y fisiológicos están constantemente relacionados con aspectos emocionales, afectivos y psicológicos de la persona. Estas experiencias rítmicas, dinámicas y gravitacionales del cuerpo global o segmentado en diferentes direcciones, planos y niveles del espacio, parten siempre de

conceptos claros y de pautas concretas, y toman como punto de inicio el espacio interior del que realiza la acción. Un lugar interior central y neutral física y emocionalmente. Un posicionamiento físico neutral y tranquilo. Un posicionamiento afectivo neutral y tranquilo. Un lugar físico y emocional despojado de cualquier intento de representación y apariencia y reforzado por el intento del encuentro con la acción misma.

Los Elementos Fundadores Básicos del Movimiento:

- Se convierten en la herramienta que añade capacidades y habilidades a los contenidos de los diferentes géneros de la danza.
- Fomentan la aparición y experiencia de la acción en detrimento de la representación.
- Tienen el poder de rehumanizar el movimiento y la Danza.
- Proponen un contexto de investigación y creatividad en la experiencia del verbo de acción.
- El resultado es la experiencia del momento presente, y es aquí, donde surge el encuentro con el ser profundo, fomentando la autoconciencia y disminuyendo la presencia del ego, vislumbrando la conciencia plena y contribuyendo a la construcción de “**La Presencia**”.



Img.: Compañía residente. Martín Padrón.
Lo que percibes. J.C. Arévalo ©

El posicionamiento afectivo ante el hecho (el acto performativo)

Partimos de la reflexión sobre cuál es el posicionamiento afectivo del ejecutante, ante el hecho de ejecutar, de hacer, de “performear”, de interpretar, de aparentar, de parecer, o ante sus propuestas escénicas o de las de otros creadores.

Reflexión que necesariamente conlleva una pregunta:
¿Cuál es mi posicionamiento afectivo ante lo que hago?

En **dād** creemos que del posicionamiento afectivo ante el hecho (el acto performativo) surge un posicionamiento corporal. **¿Hasta qué punto soy consciente de mi posicionamiento corporal?**

Surge entonces un cuestionamiento sobre la percepción propia de los movimientos imperceptibles. Posicionamientos corporales imperceptibles (visualmente) que corresponden a posicionamientos afectivos conscientes e

inconscientes. La tranquilidad, la preocupación, la inseguridad, la vanidad, los complejos, el respeto, la confianza, el servilismo, la honestidad... son posicionamientos afectivos que se traducen en posicionamientos corporales. Percepción cinestésica de lo imperceptible visualmente “El ejecutante siente lo que el espectador no ve”.

posicionamientos afectivos que se traducen en posicionamientos corporales

Puede haber un mal entendido entre el artista y él mismo, un mal entendido entre el sujeto y el objeto en el que se convierte éste durante el acto performativo. Estos posibles malos entendidos pueden fomentar un desequilibrio entre la práctica y el discurso del sujeto. Teniendo en cuenta la gran responsabilidad del artista y el poder comunicativo de su acto, estaremos todos de acuerdo en la necesidad del compromiso deontológico de éste.

El acto performativo vinculado a las artes del movimiento se apoya en el cuerpo humano como

herramienta. Entendemos la responsabilidad y obligación del artista de ser consciente de dos posibilidades de suceso durante su acto performativo:

- **Dar a ver la carne del Ser que trasciende el acto.**
- **Dar a ver el cuerpo del sujeto-objeto, víctima del acto.**

Es importante darse cuenta de cuál de las dos posibilidades fomenta el artista con su acto. Darse cuenta de su actitud ante el acto. Ser consciente de la trampa intrínseca que conlleva el acto. Un posicionamiento u otro harán del acto un producto más o menos tóxico.

Desde las **Unidades dād** intentamos transmitir al sector, la importancia del conocimiento y práctica de los **Elementos Fundadores Básicos del Movimiento** en la formación y desarrollo de la carrera de los artistas vinculados al movimiento. Conocimiento y práctica para acercar al artista a la conciencia profunda del posicionamiento afectivo ante lo que hace. Intentamos promover un acercamiento mayor del artista entre su práctica en el acto performativo y su discurso sobre éste.

dād



2. EL MODELO DĀD

Del modelo de centro coreográfico francés a la propuesta de evolución en Unidades dād

Un sistema descentralizado para permeabilizar los beneficios del hacer coreográfico al conjunto del tejido social



La creación del Centro Coreográfico de La Gomera en 2001 importa los principios del centro coreográfico francés que sus fundadores conocieron y experimentaron en los años 80 y 90 en Francia. Este modelo proponía crear espacios dirigidos por uno o varios coreógrafos donde se facilitara su actividad artística, a la vez que se constituyen en centros generadores de conocimiento y experimentación para propios y artistas invitados, un centro de recursos, formación y difusión del hacer coreográfico vinculado a la comunidad del territorio donde se ubica.

Durante más de 20 años sus fundadores han defendido con sus prácticas y actividad estos principios, investigando y desarrollando conceptos y metodologías propias y manteniendo una conversación abierta y viva con multitud de artistas que han participado de sus residencias.

El cambio de contexto, la llegada de nuevas formas de conectarse y acceder al conocimiento, los avances científicos y psicosociales, el descubrimiento de nuevas herramientas y sobre todo **la conciencia de que la práctica coreográfica tiene la capacidad de permeabilizar sus beneficios al conjunto del tejido social**, más allá de su participación como público, reclama un modelo con una dimensión más amplia. Las Unidades dād proponen un sistema descentralizado de espacios en red que abre el hecho coreográfico a la participación del conjunto de la comunidad, intentando desbordar sus márgenes, y a una visión, donde la conciencia del propio cuerpo en movimiento se activa como un interface de relación sensible cuyas dimensión queremos seguir explorando, intentando así, dar respuesta a estos nuevos escenarios.

2.1 EL MODE LO

El modelo dād es la concreción y normalización de los recursos necesarios para replicarlo,

proporcionando una guía para que los profesionales de la danza y las artes del movimiento sean capaces de implementar la Unidad en localidades y municipios de nuestro territorio.

Facilitará también a entidades públicas o privadas interesadas un modelo normalizado para su implantación.



Img.: Taller de Conciencia Corporal para Mayores.
G. Collado ©

Unidades dād quiere hacer comprensible y visible a responsables de entidades públicas y privadas, de los sectores a los que transversalmente afectamos, el beneficio demostrado de nuestras prácticas y la rentabilidad exponencial en la comunidad intervenida. Generar bienestar, aliviar estigmatizaciones, despertar talento, atender la desafección, contribuye a resanar grietas del sistema y a combatir la pobreza.

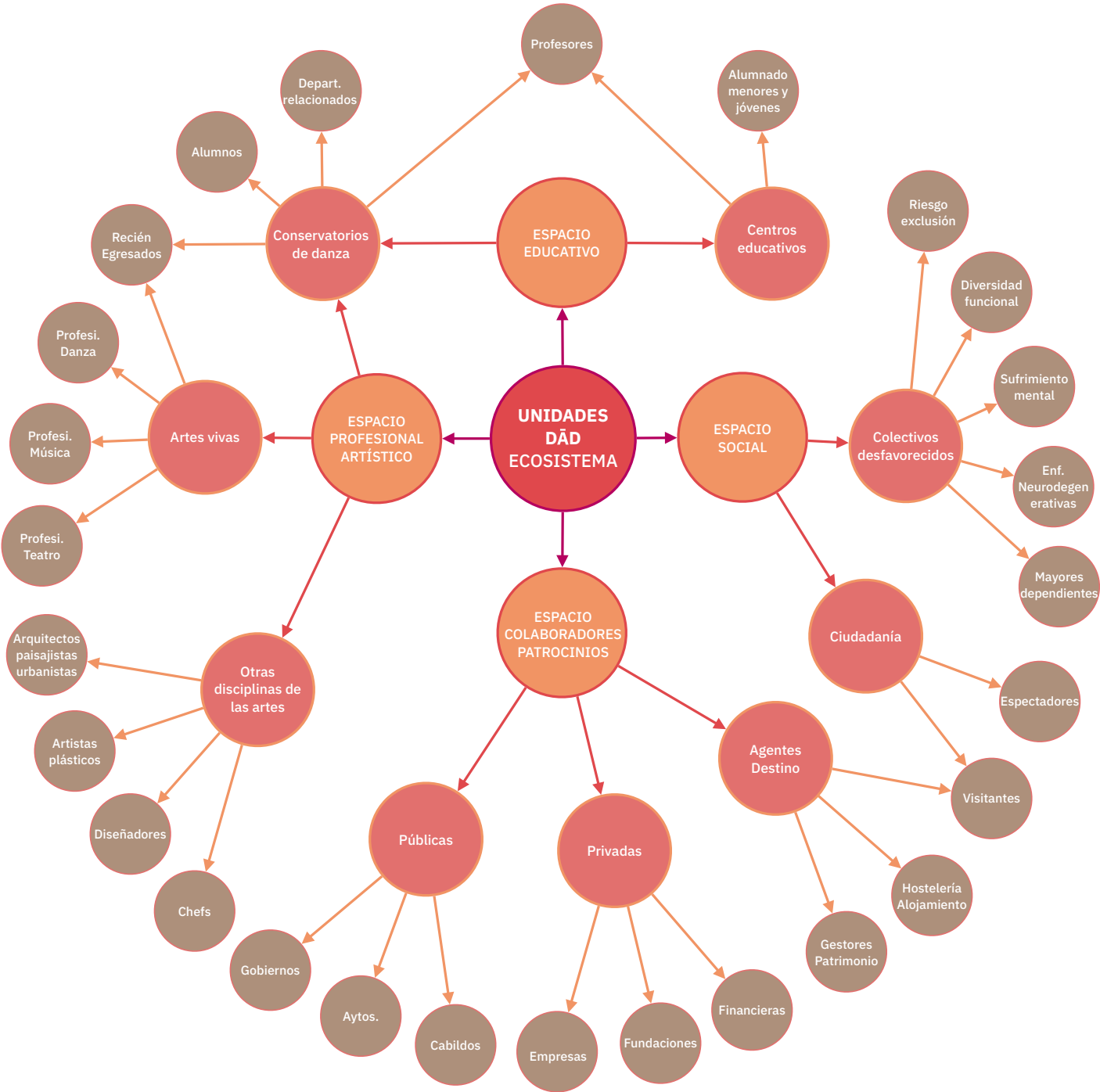
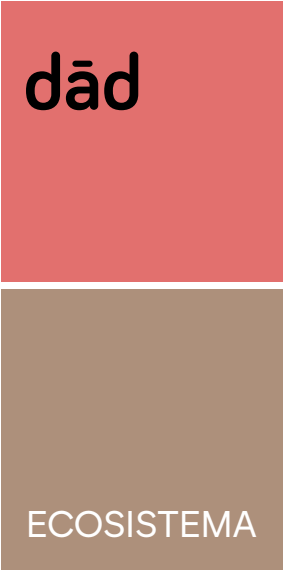
Si nuestra cultura ha entendido la necesidad y el beneficio de tener una biblioteca en cada barrio o

pueblo, la Unidad Dād ofrece un dispositivo a la comunidad que responde y se sincroniza con las demandas de una sociedad contemporánea tensionada y en continua transformación.

La eficiencia de nuestro modelo frente a otras soluciones se demuestra en el coste por persona atendida, en base a la popularización de prácticas de atención conjunta. El fomento del vínculo y la participación se convierten en parte activa de la respuesta a las diferentes problemáticas.

Fundamentos del modelo dād

1. **Desbordar los márgenes de la acción cultural** para conseguir una mayor penetración en el conjunto de la sociedad.
2. **Crear nuevas áreas de actividad para el profesional del sector** y el egresado de los conservatorios profesionales y superiores de danza y otros centros formativos de artes vivas.
3. **La idea de que fomentar entornos creativos** en cualquier comunidad favorece economía y crecimiento.
4. **Ganar transversalidad** entre disciplinas.
5. **Trasladar al conjunto de los actores económicos implicados un reporte claro de los beneficios y el retorno** de la actividad dinamizada por las Unidades dād.
6. **Fundar un modelo de interfaz de intercambio** que toma el hecho coreográfico como malla social.
7. **El concepto de Unidad** se formula en su potencial pluralidad, para en el medio plazo, derivar de Unidad a Nodo de una red descentralizada de centros dād.



2.2 FORMA CION Y MENTO RIZACI ON

Este servicio de mentorías, acompañamiento y formación está dirigido a artistas de la danza y artes escénicas desde la práctica coreográfica y la perspectiva Dād. **El objetivo es formar a estos profesionales para que puedan replicar el modelo Dād en su barrio o población,** haciendo un recorrido desde la sensibilización, pasando por los principios técnicos y artísticos propios de una Unidad dād, hasta la gestión de proyectos y búsqueda de financiación.



02 EL MODELO DĀD
02 FORMACIÓN Y MENTORIZACIÓN

Programa de mentorización

Presentamos el contenido de la mentorización por fases. Esta información es de utilidad para los futuros fundadores/gestores de nuevas Unidades dād, tanto en su formación previa a la puesta en marcha como por su papel como mentores dentro de la actividad de la Unidad dād.

Fase 1: Sensibilización. Comprobación de alineación con la filosofía de la Unidad dād matriz y reflexión sobre implicaciones y compromisos del proyecto.
Perfil del formador: Perfil artístico y dirección.
Duración de la fase: 8 horas.

- Objetivos:**
- 1. Comprobar la alineación del interesado con la filosofía de la Unidad dād matriz.
 - 2. Promover una reflexión profunda sobre las implicaciones y compromisos que conlleva el proyecto.

Contenidos:
Presentación de la Unidad dād matriz. Discusión sobre los valores fundamentales del centro. Análisis de las responsabilidades y compromisos, desafíos y principales obstáculos. Reflexión profunda sobre las implicaciones profesionales y personales del proyecto. Valoración sobre la alineación de valores y expectativas del centro y el interesado. Establecimiento de compromisos mutuos para avanzar en el proyecto.

Fase 2: Formación sobre los principios técnicos y artísticos propios de una Unidad dād.
Perfil de los formadores: Perfil artístico y dirección.
Duración de la fase: 40 horas (30+10).

- Objetivos:**
- 1. Familiarizar a los participantes con los principios técnicos y artísticos fundamentales de una Unidad dād.
 - 2. Explorar la intersección entre la producción coreográfica y la atención a la ciudadanía a través de la danza y el trabajo corporal.
 - 3. Proporcionar a los participantes habilidades y conocimientos prácticos que les permitan aplicar los principios aprendidos en su práctica profesional.
 - 4. Revisar con los interesados los materiales didácticos, instalaciones y equipos recomendados para el buen desarrollo de la actividad.

- Contenidos:**
- 1. Introducción a los principios técnicos y artísticos de una Unidad dād.
 - 2. La danza y el hacer coreográfico como herramienta de atención a la ciudadanía.
 - 3. Exploración de la intersección entre producción coreográfica y atención a la ciudadanía.
 - 4. Práctica y aplicación de los principios aprendidos.
 - 5. Reflexión sobre la importancia del espacio y el ambiente para el desarrollo de las dinámicas con ciudadanía.
 - 6. La cuestión del punto de vista y el trabajo audiovisual como parte del hacer coreográfico. Integración y conclusiones.

Fase 3: Formación sobre la gestión de proyectos y búsqueda de financiación.

Perfil del formador: Perfil de dirección de proyectos y perfil económico administrativo.

Duración de la fase: 30 horas (15+15)

Objetivos:

- 1. Capacitar a los interesados en la gestión efectiva de proyectos relacionados con la danza y la coreografía, residencias artísticas, atención ciudadana, inclusión social y salud y/o empleo.
- 2. Dotar a los participantes de habilidades y herramientas para identificar y aprovechar oportunidades de financiación.
- 3. Fomentar la autonomía y la capacidad de autogestión entre los interesados.

Contenidos:

- 1. Introducción a la gestión de proyectos en el ámbito cultural, artístico y asistencial.
- 2. Planificación y diseño de proyectos. Búsqueda de financiación.
- 3. Gestión de presupuestos y recursos.
- 4. Casos prácticos y ejemplos.
- 5. Como realizar la evaluación y seguimiento.

Fase 4: Acompañamiento en la implementación

Perfil del formador: Perfil artístico y dirección

Duración de la fase: 15 horas

Objetivos:

- 1. Garantizar una transición tutorizada y acompañada al futuro gestor de la Unidad dād.
- 2. Proporcionar apoyo y orientación durante el primer año de desarrollo/operación.
- 3. Asegurar una adecuada atención y seguimiento a lo largo de un período de tiempo establecido para consolidar la implementación exitosa de la Unidad dād.

Contenidos:

- 1. Atención en un número de horas establecidas a lo largo de un año desde la finalización de la fase 3: Asesoramiento y orientación individualizada en el arranque e implementación.
- 2. Seguimiento de proyectos y actividades de la nueva unidad.
- 3. Apoyo en la resolución de problemas y gestión de crisis.
- 4. Facilitación de conexiones y colaboraciones. Evaluación y propuestas de mejora.



Img.: Compañía residente. Gregory Auger.
Snimehc – Noittxelfer

2.3 MÉTO DOLO GÍA



Partiendo del marco enunciado en los principios fundadores:

- **Elementos Fundadores Básicos del Movimiento**
- **El posicionamiento afectivo ante el hecho (el acto performativo)**

Avanzamos en el desarrollo del planteamiento metodológico como eje y guía de gran parte de los procesos de formación, creación y atención de los espacios Dād.





Objetivos del planteamiento metodológico

1. Descubrir y desarrollar **la propiocepción, la cinestesia y la introspección**.
2. Descubrir y desarrollar **la respiración consciente**.
3. Tomar conciencia **del peso del cuerpo en su relación con la gravedad** y del acto de portar, de soltar, de portarse y de soltarse.
4. Desarrollar la **conciencia corporal**, la conciencia de articulaciones, segmentos, columna vertebral, cinturas y masas.
5. Descubrir, desarrollar y aplicar el **estado de atención plena**, de predisposición, de autonomía, de disponibilidad corporal y de presencia.
6. Descubrir, reconocer e **identificar el espacio interno y externo** como un conjunto de direcciones, orientaciones, planos, niveles, volúmenes, puntos, dibujos y formas geométricas.
7. Descubrir, reconocer y desarrollar **la musicalidad del movimiento**.
8. Desarrollar la **creatividad en aspectos espaciales, temporales, dinámicos y gravitacionales del cuerpo**.
9. Descubrir, desarrollar y aplicar la conciencia espacial, corporal, rítmica y gravitacional de **los verbos de acción en general**, del giro y del salto en particular.
10. Desarrollar la observación, la reflexión, el análisis y **el discurso del movimiento** desde la integración de conceptos corporales, espaciales, dinámicos y gravitacionales.

Guía para orientar el desarrollo de propuestas didácticas

1.

- Identificación, desarrollo y aplicación de **mecanismos de propiocepción** para fomentar la conciencia de uno mismo gracias a la sensación de músculos, tendones y ligamentos que se adaptan al entorno y responden a cualquier alerta.
- Desarrollo y **aplicación de la cinestesia** gracias a la atención interna del cuerpo en movimiento para obtener información personalizada e individualizada con relación al esquema corporal en el espacio y en el tiempo.
- Identificación, desarrollo y aplicación de **mecanismos de introspección** como herramienta para el conocimiento de estados físicos y mentales por medio de la observación y análisis de sí mismo.

2.

- Identificación de las **estructuras anatómicas de la respiración**.
- Identificación y desarrollo de **la diversidad del gesto respiratorio** según la circunstancia o el propósito.
- Identificación de **las repercusiones psicofísicas de la respiración**.
- Desarrollo de **la respiración como herramienta para alcanzar vitalidad**, salud, equilibrio emocional y expresividad en el movimiento.

3.

- Identificación del **peso como fuerza resultante de la acción de la gravedad** sobre un cuerpo y aplicación de mecanismos para su percepción y desarrollo de forma segmentada y de forma global.
- **Reconocimiento del apoyo como una consecuencia de abandono** de peso pudiendo identificar y diferenciar múltiples cualidades de apoyos: apretar, clavar, hundir, posar, golpear, caer,... Poder diferenciar estos contactos con apoyo de otros contactos sin él: resbalar, acariciar, tocar,... donde no existe abandono de peso.
- Búsqueda, identificación y desarrollo de **la conciencia gravitacional de la acción de portarse y de soltarse** relacionándolo con luchar en contra de la gravedad o abandonarse a dicha fuerza.
- Identificación de **la tonicidad muscular** como una respuesta a la gravedad transitando de la hipotonocidad a la hipertonicidad, de la relajación a la contracción.
- Búsqueda, identificación y desarrollo del **acto de autoagrandecerse** poniendo en relación la gravedad, la tonicidad, los apoyos y las direcciones en relación a los planos: transversal, sagital y frontal.

4.

- Organización del **esquema corporal**.
- Reconocimiento, identificación, localización y **capacidad de coordinación**, de asociación y disociación de articulaciones, segmentos, columna vertebral, cinturas y masas.

5.

- Identificación y desarrollo de **la atención plena**.
- Búsqueda e identificación de **la predisposición**, del lenguaje no consciente de la postura y del pre-movimiento.
- Desarrollo y aplicación de **la adaptación**, autonomía y disponibilidad corporal.
- Descubrimiento, identificación, desarrollo y aplicación del **estado de presencia** y de los efectos que produce en las prácticas expresivas, comunicativas e interpretativas.

6.

- Desarrollo de la **orientación del cuerpo** en relación a su espacio interno, al espacio que lo rodea y al espacio que ocupan los otros.
- **Reconocimiento de planos, niveles, direcciones**, recorridos, trayectos, distancias, geometrías y volúmenes.

7.

- Desarrollar la **inteligencia creativa** en la simultaneidad de **aspectos corporales**, espaciales, dinámicos y gravitacionales.
- **Autoconfianza** en las propias capacidades creativas.
- Percepción de **obstáculos sociales** a la creatividad.
- Análisis y **cuestionamiento de las normas** y convenciones existentes.
- **Construcción de nuevas ideas** para la innovación y el desarrollo de las convicciones.

8.

- Desarrollo y **aplicación corporal** de los elementos constitutivos de la **música**: pulso, compás, ritmo, acento, dinámica, tempo, duración,...
- Descubrimiento, valoración y aplicación de la **musicalidad del movimiento**.

9.

- Descubrimiento y desarrollo de la **conciencia de los verbos de acción** en aspectos corporales, espaciales, dinámicos y gravitacionales.
- Descubrimiento de los elementos constitutivos y organizadores del **giro en relación al cuerpo**, al espacio, al ritmo, a la dinámica y a la energía.
- Descubrimiento de los principios organizadores y elementos constitutivos del **salto en relación al cuerpo**, al espacio, al ritmo, a la dinámica y a la energía.

10.

- Capacidad de **reconocer y de nombrar** los elementos constitutivos del movimiento.
- Desarrollo de la expresión verbal de la práctica del movimiento.
- Fomento de la **teorización del movimiento**.
- Aplicación del discurso acerca de la práctica.



dād



3. ESPA CIO DE CREA CIÓN



A photograph of a dancer in a white, ruffled costume performing a backbend on a stage. The dancer is looking up with a joyful expression, showing their teeth. The background is blurred, showing other people in costumes. The text is overlaid on the right side of the image.

El espacio de creación es el centro de la actividad de la Unidad, y está diseñado como un contexto de investigación en torno a la creación coreográfica y a la pedagogía de la danza. La Unidad DÃD quiere actuar como dinamizadora de proyectos creativos, artísticos y pedagógicos apoyándose en sus programas de Residencias Artísticas y Pedagógicas. Está dirigido a creadores y pedagogos procedentes del ámbito nacional e internacional.

3.1 RESI DEN CIAS



Los programas de residencias tienen el objetivo principal de brindar al profesional de la danza un entorno para la creación y desarrollo de su trabajo. Se ofrece un espacio para trabajar, hospedaje y dietas con la intención de facilitar sus procesos de investigación. Se invita a los artistas a fomentar sus respectivas convicciones, así como cuestionar las convenciones.

Residencias Artísticas

Tienen por objetivo acoger a creadores durante cortos períodos de tiempo, de forma que la Unidad pueda colaborar en el desarrollo de sus creaciones, e invitarles a reflexionar sobre el sector creativo en las artes del movimiento y sus repercusiones en la sociedad.

A su vez, el público de cada Unidad tiene acceso al variado panorama internacional de esta expresión artística.

Una Unidad dād está abierta a recibir toda propuesta creativa relacionada con el cuerpo humano. El criterio de selección es actuar en relación con la argumentación y las razones que fundamenten cada uno de los proyectos presentados.

La duración de las residencias puede variar entre una y dos semanas.



Residencias Pedagógicas

Una opción para los egresados del Grado Superior de Pedagogía aplicada a la Danza, en sus diferentes opciones (clásico, contemporáneo, español y flamenco), un espacio en el que crear y desarrollar proyectos pedagógicos vinculados al cuerpo.

Una Unidad dād está abierta a toda propuesta pedagógica aplicada a la danza y a las artes del movimiento. El criterio de selección es actuar en relación con la argumentación y las razones que fundamenten cada uno de los proyectos presentados.

Se parte de la convicción de que la figura del bailarín, a nivel formativo y como transmisor de conocimientos, puede ser una herramienta para difundir en la sociedad el conocimiento del cuerpo.

La duración de las residencias puede variar entre una y dos semanas.

Convocatorias anuales

Anualmente la **Unidad dād** abrirá convocatorias para sus residencias artísticas y pedagógicas. El centro ofrecerá un espacio para trabajar, hospedaje y dietas con la intención de facilitar los procesos de creación, además de acompañamiento o mentorización cuando el caso lo requiera.

Para participar en las residencias artísticas o en las las pedagógicas, y para poder valorar la propuesta, se requerirá la siguiente información y documentación:

- Carta de motivación explicando las razones e intereses por lo que se solicita la residencia.
- Curriculum Vitae.
- Memoria explicativa del proyecto.
- Material audiovisual de creaciones anteriores.
- Fotocopia del DNI, NIF o Pasaporte del solicitante.
- Necesidades técnicas para llevar a cabo el proyecto.

3.2 LA COREO GRAFIA AUDIO VISUAL

Proponemos conectar coreografía y la planificación de la secuencia audiovisual, como dos grafías capaces de sintonizar. Explorar modelos éticos y estéticos, técnicos y económicos desde los que abordar la dimensión audiovisual del hacer coreográfico y sus propuestas públicas.

Queremos producir, editar y publicar piezas visuales con perspectiva dād desde cada *Unidad* y promover un canal para el conjunto de la red.





Img.: Coreografía Audiovisual. ZAMAN y G. Collado.
M. Toribio ©

Una dimensión ampliada de la práctica coreográfica

Esta línea de trabajo concibe que el punto de vista que promueve la posición de la cámara encuentra en el movimiento un vínculo con el o los que bailan, adquiriendo una corporeidad no visible o una especie de reflejo enunciado por lo subjetivo del mirar-grabar, un otro cuya grafía también es danza. La toma de consciencia de esta colaboración confiere una dimensión al hecho coreográfico de una complejidad singular exigiendo a la escritura que organiza la danza un código propio para sus manifestaciones audiovisuales.

La vocación de este área de actividad es pensar esta complejidad, dotarla de claves, letras y números, una de las primeras dimensiones ampliadas que históricamente la danza ha explorado, pero aún muy necesitada de

alfabetización y actualizaciones. La popularización de los medios audiovisuales que, en su extremo, ha colocado en nuestra mano una cámara (móvil), como si de una prótesis de esta se tratara, y que en las nuevas generaciones se ha interiorizado como ADN, un modo nativo, que sin mediación de códigos preestablecidos o de condicionantes culturales adquiridos, sitúa al mirar-grabar como un campo de acción tan libre y abierto como desconcertante.

El hecho coreográfico y los principios fundadores del movimiento son capaces de proponer dinámicas desde las que centrar y crear nuevos vínculos entre el mirar del objetivo (ahora inteligente) y los lenguajes del cuerpo en movimiento, es decir de ayudarnos a vocalizar la mirada, a construir una imagen posible de uno mismo, y experimentar la percepción del otro desde esa consciencia de sí, de ser y estar, del cuerpo propio abierto al encuentro con el ajeno.

En esta dimensión del decir, donde coreografiamos la posición de la cámara, el movimiento adquiere, a veces, un cierto aire de vuelo, como si el subjetivo se pudiera desprender del sujeto, adquiriendo una autonomía similar a la

del inconsciente, pero que en el encuentro con el o los que bailan, la grafía que propone la cámara (mirada) sustancia una especie de análogo del cuerpo. Esta desvelada presencia, como pirueta que empieza en el mirar y concluye en el ser visto, excita el reconocimiento, hasta articular nombre.

La coreografía audiovisual es capaz de formular una especie de subjetivo abierto, participado, dotado de una cierta cualidad vincular.

Dād promueve avanzar en esta reflexión con proyectos y experiencias de colaboración que ayuden a identificar claves y aclarar los posicionamientos respecto a estas grafías del cuerpo y el mirar.

3.3 PRODUCCIONES

El trabajo coreográfico de prospección y creación realizado en residencias y la actividad de la compañía residente, muy a menudo fructificará en piezas, espectáculos o producciones que entran a participar en los circuitos de programación y festivales.



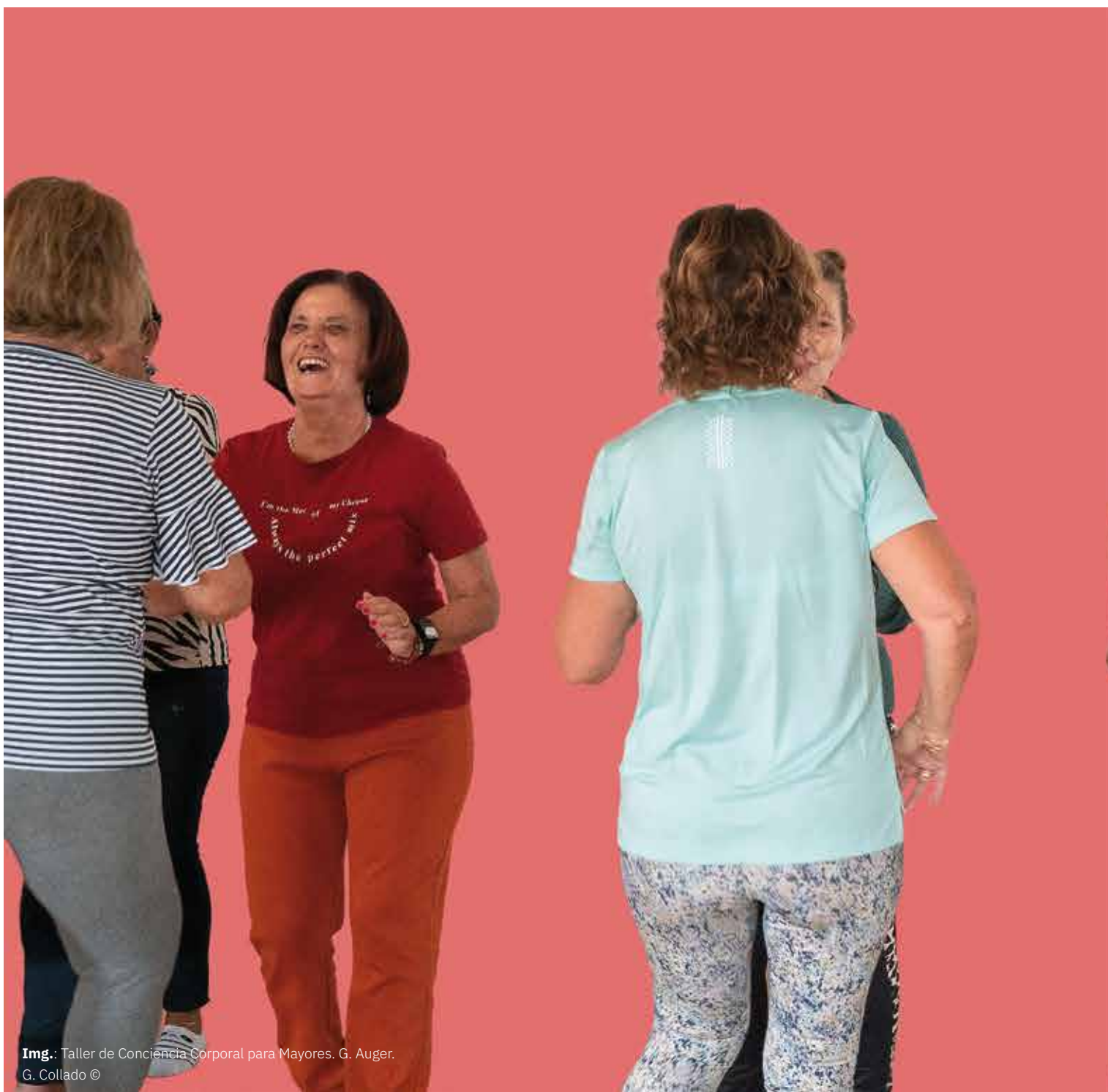
Producciones coreográficas

La producción de piezas coreográficas propias es uno de los objetivos de los centros dād. Como ejemplo sirvan dos producciones de la Compañía residente de Dād. Unidad La Gomera:

Lo que percibes (2021)
Duración: 13 minutos
Creación y dirección: Isabela Rossi y Miguel González
Creación y acción: Gregory Auger y Martin Padrón
Diseño de Iluminación: Inés de la Iglesia
Compositora: Alva Vilarinyo
Fotografía: Juan Carlos Arévalo

Should they may be (2017)
Duración: 45 minutos
Coreografía y Dirección: Gregory Auger y Martin Padrón
Intérpretes: Gregory Auger y Martin Padrón
Creación y Música: Gregory Auger
Diseño de Luces: Grace Morales
Distribución y Comunicación: Cristina Pérez Sosa. Peso Producciones





Img.: Taller de Conciencia Corporal para Mayores. G. Auger.
G. Collado ©



4. ESPA CIO DE ATEN CION



Img.: Taller de Personas con Diversidad Funcional.
M. Padrón. G. Collado ©

Desde las Unidades dād se entiende la necesidad de evaluar tanto el contexto social y cultural en el que se desarrollan, como las repercusiones de sus acciones performativas y educativas. El propósito es atender a diferentes generaciones (menores, jóvenes, adultos, mayores, div. funcional) con el fin de acercarlos a la comprensión de sus propios cuerpos.

La perspectiva Dād percibe el cuerpo como instrumento o herramienta pedagógica que abre un canal para el conocimiento como experiencia no necesariamente intelectual y ayuda así a la comprensión de distintos contenidos (conceptuales, procedimentales y actitudinales) otorgando una oportunidad a sensibilidades marginadas por su diferencia.

Los elementos fundadores básicos del movimiento, antes descritos, serán la base desde la que articular una metodología propia y adaptable capaz de atender a los distintos colectivos a los que queremos prestar atención específica. Un modelo que se fundamenta en la vivencia y experiencia cinestésica o propioceptiva de acciones, sensaciones y emociones en aspectos corporales, espaciales, gravitacionales, rítmicos y de energía.

4.1 ENSEÑAR DESDE EL CUERPO

“La difícil labor de provocar en el alumnado el deseo y la facultad de realizarse”



Img.: Taller de movimiento para niños. M. Padrón.
G. Collado ©

Entender con el cuerpo y crear con el cuerpo son conceptos en torno a los cuales giran los planteamientos pedagógicos propuestos por este modelo. El cuerpo se propone como instrumento o herramienta para el entendimiento de algunos de los contenidos (conceptuales, procedimentales y actitudinales) que forman parte de los currículos de la enseñanza reglada.

Relacionamos con el cuerpo las asignaturas de Lengua Castellana y Literatura, Filosofía y Ciudadanía, Educación Física, Psicología...

Las Unidades dād proponen actuar a partir de los currículos nacionales sobre las etapas de Infantil, Primaria, ESO y Bachillerato en colaboración con los diferentes departamentos de los Centros Educativos para buscar herramientas

pedagógicas que ayuden a lograr los objetivos de dichos currículos para con el alumnado, creando conciencia corporal y dinamizando un proceso de creación en relación al cuerpo, tiempo, espacio, la vinculación con su anatomía, con los afectos y la implicación en el entorno. Incitando al encuentro del aspecto psicosomático de las emociones.

Este área de actividad defiende la transversalidad de la educación emocional, intra e interpersonal, en los currículos de educación y propone reflexionar:

- Sobre cómo un cuerpo ocupa el espacio público.
- El posicionamiento afectivo del habitante ante su entorno.
- La actitud del habitante ante el hecho de convivir, convivir con el entorno y con la naturaleza.

También pretende propiciar algunos cuestionamientos necesarios en los diferentes contextos educativos:

- ¿Cómo ocupamos, nosotros docentes, el centro educativo, el aula?
- ¿Cómo ocupa el aula el alumnado?
- ¿Qué lectura hacemos de esta ocupación?
- ¿Qué ocupación querríamos fomentar?

4.2 MEDIA CION CON COLEC TIVOS



Img.: Boris Orihuela. IV edición Festival Todas las Danzas.
J.L. Marrero Medina ©

La dimensión coreográfica abre una puerta para llegar donde otras disciplinas no pueden, un saber del cuerpo capaz de ampliar las áreas de influencia de este hacer a lugares y segmentos de la población donde no se esperaba. Una apropiación social de los saberes de la danza. Un modelo de mediación que atiende las diferentes sensibilidades y a grupos en riesgo de exclusión.

¿Cómo?

- **Guiándolos desde los elementos fundadores básicos del movimiento**, para conectar con la conciencia psicosomática de sus propios cuerpos en el tiempo y el espacio como ingredientes del afecto y las relaciones humanas.
- **Enseñando al cuerpo a desacelerar, a parar, al abandono**, a la fuerza de la gravedad. Una oportunidad para descubrir aspectos sensibles de la percepción opacados por un contexto sobrerrevolucionado que prioriza la velocidad y la superproducción.

El ser humano hoy necesita aprender a ralentizar.

Programas de Conciencia Corporal

“Nuestro cuerpo es el lugar de nuestra presencia en el mundo, es un punto de encuentro y de convergencia, mediante él existimos para los otros.”

En este aspecto queremos ayudar a la persona a familiarizarse con su cuerpo: su piel, sus músculos, sus órganos, sus huesos, sus articulaciones.

La propuesta se formaliza en base a una serie de ejes clave:

- **El simbolismo de los verbos de acción** y su repercusión en el alumno o participante.
- **La cinestesia** como herramienta fundamental.
- **La toma de consciencia sobre el acto de respirar** y la capacidad para autoevaluarse.
- Relacionar la cualidad de nuestra **respiración** con el **posicionamiento afectivo** que podamos adoptar ante un hecho.
- La **respuesta emocional del cuerpo** en función de su posicionamiento.



Img.: Ian Garside. IV edición Festival Todas las Danzas.
J.L. Marrero Medina ©



Img.: Taller de Conciencia Corporal para Mayores. G. Auger.
G. Collado ©

Mayores

Las personas mayores tienen una gran necesidad de sentirse unidas a un grupo y de cuidar de su cuerpo físico y mental. Es importante, para la persona mayor, tener una perspectiva global de su cuerpo físico, mental y emocional.

Para ello la Unidad dād trabaja a nivel holístico, desde una perspectiva cuerpo mente a través de ejercicios simples y concisos, técnicas de relajación, de visualización e imaginación, o de liberación de las emociones a través del sonido, entre otras.

Con constancia, las personas mayores consiguen mejorar muchos aspectos de su vida que se vinculan con el cuerpo, la mente, el alma, la relajación y las relaciones con el entorno familiar y social.

Los objetivos del trabajo con personas mayores se centran en:

- Aportar nuevas herramientas para acceder al descanso, a la calma, a la tranquilidad de estos usuarios.
- Aportar herramientas para tomar conciencia del acto de respirar, conciencia de su columna vertebral, conciencia del contacto de sus pies con el suelo.
- Darles la posibilidad de autoevaluarse en aspectos corporales (posicionamiento corporal) y emocionales (posicionamiento afectivo).
- Aportarles herramientas de coordinación relacionadas con su cuerpo para dinamizar la prevención del deterioro cognitivo.
- Aportar herramientas al equipo sanitario y auxiliar de los centros sociosanitarios para crear un entorno favorable que genere y favorezca la calma y el descanso de nuestros mayores.
- Proporcionar herramientas que les ayuden a relacionarse positivamente con la soledad, a envejecer con actitudes activas y positivas.
- Proveer herramientas que hagan posible la autogestión de recursos físicos y mentales para fomentar la dignidad siempre.



Diversidad Funcional y Salud Mental

La atención específica a personas con diversidad funcional o problemas de salud mental busca, principalmente, avanzar en su inclusión social, aumentar el grado de autonomía en tres ámbitos primordiales de la vida: el personal, el social y el laboral, y en determinadas edades, facilitar el tránsito a la vida adulta como experiencia personal que conduce a la madurez.

Img.: Taller de Personas con Diversidad Funcional.
M. Padrón. G. Collado ©

El objetivo general es actuar partiendo de una pedagogía psicosomática que crea y dinamiza conciencia sobre el hecho de que el cuerpo tiene una repercusión en las emociones, sentimientos, afectos y viceversa. Este objetivo general necesita herramientas pedagógicas particulares según la diversidad de la persona a la que se dirige, y exige prácticas particulares cuando nos dirigimos al equipo técnico, educativo, sanitario o auxiliar.

Queremos llevar a los usuarios a la conciencia de la repercusión emocional que tiene nuestro posicionamiento corporal.

Los objetivos específicos de este área son:

- Crear autonomía personal, social y laboral y favorecer el desarrollo de habilidades sociales y comunicativas. Crear confianza.

- Promover una conciencia corporal teniendo en cuenta que esto influirá positivamente en su socialización.

Intentamos alcanzarlos con prácticas como:

- Ir a la raíz de verbos de acción primarios. Revisar cuales controla.
- Contacto visual: mirar a los ojos, buscar sus ojos.
- Contacto físico: contacto sensorial, masaje de pies y de manos, dar su peso y recibir el peso del otro.
- Atención concentrada mientras se le manipula.
- Trabajo del peso del cuerpo en su realidad física. Relajación. Fuerza de gravedad.
- Trabajo centrado en la conciencia de la columna vertebral.
- Proveer herramientas que hagan posible la autogestión de recursos físicos y mentales para fomentar la dignidad siempre.

dād

5. MODE LO ECONÓ MICO

PUNTO DE PARTIDA

El modelo económico de la Unidad dād pretende hacer, en base a la experiencia-actividad del Centro Coreográfico de La Gomera (en adelante CCG), una representación simplificada de cómo operar desde el punto de vista económico. El modelo describe, desde el planteamiento y filosofía propuestas, cómo la organización genera ingresos, incurre en costes, gestiona sus recursos y busca maximizar su rentabilidad social cumpliendo unos objetivos económicos de equilibrio.



Img.: Javier Ferrer Machín. IV edición Festival Todas las Danzas. J.L. Marrero Medina ©

Los componentes clave del modelo descrito más adelante incluyen:

1. Las fuentes de ingresos.
2. La estructura de costes: inversión inicial, costes operativos y costes variables.
3. Canales de distribución de los servicios: cómo se prestan los servicios de la Unidad dād a su comunidad y a los usuarios clave.
4. Objetivos/requisitos económicos de equilibrio.
5. Factores externos: considerando el entorno económico, político, social, educativo y tecnológico en el que opera Dād y cómo puede afectarle a su desempeño económico.
6. Financiación: obtención de recursos financieros, gestión de los recursos humanos, financiación de la compra de equipamiento, etc.
7. Alianzas y colaboraciones.
8. Medición y evaluación: indicadores de rendimiento o de cumplimiento de objetivos.
9. Nota sobre las posibles figuras jurídicas.

Desarrollar un modelo económico sólido permite a las organizaciones entender mejor su actividad, identificar áreas de oportunidad y riesgo, y tomar decisiones informadas para alcanzar sus objetivos a largo plazo. Al integrar estos elementos en el modelo económico del proyecto, cada “Unidad dād” podrá tener una visión más clara y estructurada de cómo financiar, operar y gestionar económicamente la iniciativa de creación coreográfica y de atención a colectivos a través de la danza.

El modelo presentado, al igual que todo este manual, pretende servir de guía y aplicación a las réplicas Dād en otros puntos del territorio.



Img.: Paula Quintana. IV edición Festival Todas las Danzas.
J.L. Marrero Medina ©

5.1 FUENTES DE INGRESOS

El modelo de financiación Dād apuesta, conociendo la dificultad y el riesgo de ello, por la financiación pública en la mayor medida posible. El propósito con esta filosofía de trabajo está relacionado con el objetivo de conseguir que estas Unidades dād se consoliden como un servicio público necesario para la comunidad, al igual que ya ha ocurrido con otros como pueden ser los servicios de biblioteca o centros cívicos, por ejemplo, y que ya a día de hoy nadie cuestiona como necesarios desde lo público.

El modelo Unidades dād se basa en hacer comprensible y visible, a responsables de entidades públicas y privadas de los sectores a los que transversalmente afectamos (cultura, educación, política social y sanidad), el beneficio demostrado de nuestras prácticas y la rentabilidad exponencial en la comunidad intervenida.

- Reclamamos la inversión pública en base a beneficios demostrados y evaluables.
- Reclamamos la atención de entidades privadas para que inviertan en base al retorno demostrado.
- Reclamamos la participación ciudadana para fortalecer el tejido de vinculaciones desde el que promover una red de trapecista desde la que atender las situaciones más críticas de exclusión.

En este manual describimos el tipo de organismos públicos que, desde la experiencia de varias décadas en funcionamiento, han ido apoyando el funcionamiento y los proyectos del CCG, ahora Dād. Unidad La Gomera.

Estas fuentes de financiación deberán ser adaptadas al territorio de las futuras Unidades Dād, en función de la organización administrativa existente en su localización. Señalamos aquí un listado de categorías de organismos susceptibles de aportar fondos:

- INAEM (Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, Ministerio de Cultura de España) en sus convocatorias de ayudas a la música,

lírca y danza; y a la modernización de las estructuras de gestión artística en el ámbito de las artes escénicas y de la música.

- Ministerio de Cultura.
- Cabildo (en el caso de Canarias) y/o diputaciones provinciales, desde el área de cultura.
- Consejería de Cultura (comunidad autónoma).
- Consejería de Educación (comunidad autónoma): para el trabajo con centros educativos aplicando las unidades didácticas diseñadas para ser integradas en el currículum de estudio de los centros.
- Consejería de Sanidad (comunidad autónoma).
- Dirección general de juventud del gobierno autonómico.
- Áreas de política social (a nivel municipal, provincial y de la comunidad autónoma). Por ejemplo para el trabajo con mayores y diversidad funcional.
- Ayuntamientos: del municipio donde se ubica Dād y municipios cercanos.
- Obra social de cajas y bancos.

5.2 ESTRUCTURA DE COSTES

En esta sección presentamos una estructura de costes orientativa de una Unidad dād. Se hace referencia a la forma en que se organizan y clasifican los gastos necesarios para llevar a cabo sus actividades y cumplir su misión. Esta estructura incluye todos los tipos de costes que la organización incurre en su funcionamiento diario y en la implementación de sus programas y proyectos. Se ha realizado igualmente una estimación de la inversión inicial necesaria para una unidad modelo.

Esta información tiene el objetivo de servir de ejemplo, más en la estructura que en las cantidades concretas usadas, pues según la ubicación y el caso podrán variar sustancialmente. Aquellos interesados en poner en marcha una Unidad dād deberán hacer el cálculo concreto aplicado a su ubicación y sus circunstancias. No todas las partidas tienen que ser necesarias, dependerá del caso concreto.

Inversión inicial, costes operativos y costes variables por actividad.

INVERSIÓN INICIAL. Estimación de conceptos y partidas.	
Diseño de imagen	3.500,00 €
Diseño y desarrollo web de inicio	3.500,00 €
Activación redes sociales	1.000,00 €
Fianza de alquiler del espacio	730,00 €
Costes de adecuación del espacio	7.000,00 €
Servicios de comunicación de arranque	1.600,00 €
Equipos de audio, iluminación, vídeo, mobiliario, servidor, equipos informáticos. (1)	19.700,00 €
Gastos de asesoría fiscal, y legal de arranque. Asesoramiento técnico de espacios (estudio de arquitectura).	2.900,00 €
TOTAL INVERSIÓN INICIAL	39.930,00 €

COSTES OPERATIVOS. Estimación para una Unidad dād	Mensual	Anual
Alquiler de espacio (2)	730,00 €	8.760,00 €
Suministros: electricidad, agua, internet y telefonía	175,00 €	2.100,00 €
Seguros	66,67 €	800,00 €
Salarios equipo de 4 personas (3)	7.600,00 €	91.200,00 €
Limpieza	230,00 €	2.760,00 €
Mantenimiento del equipo	100,00 €	1.200,00 €
Servidor, licencias y software	75,00 €	900,00 €
Asesoría y servicios profesionales	180,00 €	2.160,00 €
Difusión y promoción (incluidos viajes)	400,00 €	4.800,00 €
TOTAL COSTES OPERATIVOS	9.556,67 €	114.680,00 €

COSTES VARIABLES. Estimación para las principales actividades de la Unidad dād	
Residencias (coste unitario, estancias de 15 días)	Incluyendo gastos generales
Alojamiento y manutención de residente (15 días)	1.000,00 €
Actividades con grupos (coste mensual por grupo)	Incluyendo gastos generales
Dinámicas de trabajo con el cuerpo para grupos en la sede (3 días a la semana). 2 horas por sesión	720,00 €
Tutorización para futuras Unidades dād	Coste horas/persona
Desarrollo de programa formativo y acompañamiento en el proceso de establecimiento de una Unidad dād	3.720,00 €

EXPLICACIÓN DE LAS NOTAS DE LAS PARTIDAS ANTERIORES

(1) MEDIOS TÉCNICOS Y TECNOLÓGICOS. Presupuesto orientativo	
2 Ordenadores de sobremesa	4.000,00 €
1 Ordenador portátil	1.900,00 €
Servidor NAS	600,00 €
Impresora	600,00 €
Equipos de iluminación, audio y video	9.000,00 €
Mobiliario	3.000,00 €
Material para actividades	600,00 €
TOTAL	19.700,00 €

(2) REFERENCIA DEL ESPACIO. Descripción básica.
Espacio de dos salas más oficina, almacén y apartamento. Unos 200 m2 aproximadamente en total

(3) DESGLOSE DE SALARIOS/RECURSOS HUMANOS (Orientativamente, 2 perfiles de danza, un perfil de gestión cultural y comunicación y un perfil administrativo. A jornada completa)	Coste total mensual	Seguros sociales (Inc. en el coste total)
Coordinación y dirección de la unidad	1.660,75 €	533,59 €
Perfil técnico y de gestión de proyectos	1.325,82 €	475,86 €
Perfil artístico: desarrollo de actividades y proyectos artísticos	1.642,73 €	527,82 €
Perfil económico-administrativo	1.323,00 €	423,10 €

El equipo de inicio de una nueva Unidad dād no tiene necesariamente que empezar su actividad con el equipo que aquí se plantea. Dependerá de las posibilidades y ambición en cada caso. Indicamos aquí como referencia este supuesto para que sirva de base a la hora de realizar la previsión de costes e inversión concreta de cada caso.

Proyección costes y modelo de ingresos

TABLA MODELO DE INGRESOS ANUAL	
FUENTES DE INGRESOS. Desglose para una Unidad dād	
Financiación basal organismo público colaborador	105.000,00 €
Patrocinio de acciones colectivos con necesidades especiales	36.000,00 €
Proyectos singulares. Convocatorias cultura, artes escénicas, sanidad, educación y política social	25.000,00 €
Servicios de formación: talleres de danza y trabajo con el cuerpo (estimación de 3 talleres, 1.500 €/taller)	4500,00 €
Servicio de mentorías/tutorización/formación para artistas de la danza y artes escénicas desde la práctica coreográfica y la perspectiva Dād (2 anuales)	7.440,00 €
Ingresos por participación: importe a pagar/donativo por ciertos colectivos por participar en actividades concretas	1.000,00 €
Sistema de micromecenazgo "Amigos de..."	6.000,00 €
TOTAL	184.940,00 €

TABLA DE COSTES A TRES AÑOS VISTA. Se han previsto incrementos anuales de costes de un 3%				
	AÑO 0	AÑO 1	AÑO 2	AÑO 3
Inversión inicial	39.930,00 €			
CC. Operativos	114.680,00 €	118.120,40 €	121.664,01 €	125.313,93 €
CC. Variables por actividad (4)	51.120,00 €	52.653,60 €	54.233,21 €	55.860,20 €
TOTAL COSTES	205.730,00 €	170.774,00 €	175.897,22 €	181.174,14 €
(4) ACTIVIDAD AÑOS 0 A 3. Estimación.				
4 grupos mensuales*				31.680,00 €
12 residencias anuales				12.000,00 €
2 tutorizaciones anuales para futuros centros Dād				7.440,00 €
TOTAL VARIABLE				51.120,00 €
TABLA DE RECUPERACIÓN DE LA INVERSIÓN. Están previstos incrementos de gastos e ingresos de un 3% anual (sin incluir la inversión inicial)				
	AÑO 0	AÑO 1	AÑO 2	AÑO 3
Gastos totales	205.730,00 €	170.774,00 €	175.897,22 €	181.174,14 €
Ingresos totales	184.940,00 €	190.488,20 €	196.202,85 €	202.088,93 €
Saldo interanual	-20.790,00 €	-1.075,80 €	19.229,83 €	40.144,62 €

5.3 CANALES DE DISTRIBUCIÓN DE LOS SERVICIOS

CÓMO SE PRESTAN LOS SERVICIOS DE LA UNIDAD DĀD A SU COMUNIDAD Y A LOS USUARIOS CLAVE.

Los servicios de una Unidad dād se distribuyen a través del propio centro y a través de las entidades colaboradoras y clientes de los servicios. Estas pueden ser ayuntamientos, centros educativos, centros de empleo, de asistencia al ciudadano, entre otros.

Por esta razón hay que tener en cuenta que además de las actividades desarrolladas en las instalaciones de la Unidad, puede haber necesidades derivadas de la prestación de los servicios en otras ubicaciones.

1. Servicios que predominantemente se den en las instalaciones propias:
- Actuaciones de la compañía residente.
 - Formación en Unidades dād para recién egresados o profesionales de las artes escénicas.
 - Mentorías para artistas de la danza y artes escénicas desde la práctica coreográfica y la perspectiva Dād.
 - Atención a personas mayores dependientes desde las prácticas Dād.
 - Atención y mediación con colectivos desfavorecidos o en riesgo de exclusión desde la perspectiva Dād.
 - Residencias para estudiantes y profesionales de la danza, la música y las artes escénicas.
 - Programación y apoyo técnico para actuaciones o presentaciones de artistas locales.
2. Servicios susceptibles de ocurrir en otros espacios o entidades.
- Atención a personas mayores dependientes desde las prácticas Dād.

- Atención y mediación con colectivos desfavorecidos o en riesgo de exclusión desde la perspectiva Dād.
 - Asistencia al programa curricular de colegios e institutos desde la perspectiva Dād.
3. Servicios susceptibles de realizarse online.
- Parte de la formación en Unidades dād para recién egresados o profesionales de las artes escénicas que quieran implementar el modelo Dād.
 - Streaming de actuaciones de la compañía residente o muestras de residencias artísticas o pedagógicas.
 - Podcasts.



Img.: Enseñar Desde el Cuerpo. Unidad Didáctica: Oraciones por modalidad. M. Padrón.

5.4 OBJETIVOS Y REQUISITOS ECONÓMICOS DE EQUILIBRIO

La Unidad dād matriz (La Gomera), y cualquiera de sus réplicas, como organizaciones sin ánimo de lucro tienen objetivos y requisitos económicos específicos que difieren de las organizaciones con fines de lucro.

A continuación describimos aspectos clasificados en tres áreas:

- Objetivos económicos de la Unidad dād.
- Requisitos económicos de equilibrio.
- Estrategias para lograr el equilibrio económico.

Objetivos económicos de la Unidad

1. Cumplimiento de la misión de la entidad.

La principal meta económica es generar los recursos financieros necesarios para cumplir la misión y objetivos establecidos como organización. En concreto sobre la democratización y descentralización de la cultura y la atención a colectivos a través de la danza y el movimiento consciente.

2. Sostenibilidad financiera.

Asegurar la estabilidad y sostenibilidad a largo plazo de la organización es un reto. Mediante una gestión financiera prudente, la diversificación de fuentes de ingresos y una previsión realista de las necesidades, se pueden evitar situaciones que comprometan la supervivencia de la organización. El uso de herramientas de crédito para la gestión de la tesorería, como pueden ser pólizas de crédito, puede ser conveniente y necesario, pero a largo plazo un centro sano debe ser capaz de ir desarrollando su actividad en base a los fondos y financiación que va recibiendo de las entidades que lo apoyan.

3. Maximización del impacto social.

Una Unidad dād aboga por un uso eficiente de recursos para optimizar los recursos financieros disponibles y maximizar el impacto positivo en la comunidad y el sector/es en los que la organización tiene influencia. En la sección correspondiente del Manual dād se proponen formas de medir el impacto social de cada unidad.

Requisitos económicos de equilibrio

1. Ingresos y gastos equilibrados.

Los ingresos deben ser suficientes para cubrir los gastos operativos y programáticos o derivados de actividades concretas. Esto implica una planificación y monitorización financiera rigurosa para evitar déficits presupuestarios.

2. Diversificación de las fuentes de ingresos.

Un punto fuerte del modelo Dād es la ampliación de fuentes de financiación e ingresos más allá del sector cultural: ayuda pública en educación, política social y sanidad, además de fundaciones y entidades bancarias. A la

financiación pública o gubernamental se pueden añadir, por ejemplo, patrocinios corporativos y generación de ingresos propios mediante servicios a entidades privadas con capacidad financiera suficiente para sufragarlos y así contribuir a la generación de fondos para ampliar la atención a colectivos que no tengan acceso por sus medios a los mismos.

3. Reserva financiera.

Como situación ideal, es recomendable mantener un fondo de reserva adecuado para enfrentar imprevistos financieros y asegurar la continuidad operativa en tiempos de inestabilidad económica. Y tener calculado el margen operativo que permite esa reserva si se da el imprevisto.

4. Transparencia y rendición de cuentas.

Las Unidades dād deben mantener altos niveles de transparencia y rendición de cuentas en su gestión financiera. Esto incluye la preparación y publicación de informes financieros regulares y auditados, si es posible, así como la comunicación clara de cómo se utilizan los fondos.

5. Gestión eficiente de costes.

El control de gastos y la implementación de prácticas que permitan controlar y reducir los costes operativos sin comprometer la calidad de los programas y servicios es clave. Llevar control por proyecto de consumo de recursos: horas, costes externos, subcontrataciones, etc. es útil para controlar los costes de las actividades del centro y conocer además su “posible precio”, conociendo así también el “valor de mercado” de las acciones que realiza.

6. Reinversión en la unidad.

A diferencia de las organizaciones con fines de lucro, cualquier excedente financiero debe ser reinvertido en la misión de la unidad DÃD. Esto puede incluir la expansión de programas, mejoras en las instalaciones, capacitación del personal, y desarrollo de nuevas iniciativas.

Estrategias para lograr el equilibrio económico

1. Planificación financiera y presupuestaria.

Recomendablemente antes de cada año y a mediados, mínimo, se debe revisar el plan financiero de la entidad, basándose en proyecciones de ingresos y gastos. Profesionales

de apoyo como es la asesoría fiscal pueden ser de mucha ayuda a este respecto.

2. Gestión de riesgos financieros.

Identificar los riesgos de un proyecto o una línea de financiación permiten mitigar los posibles efectos negativos de que algo falle. Estrategias para mitigar estos riesgos incluyen la contratación de seguros adaptados a cada circunstancia, opciones de financiación diversificadas y protocolos de control interno de las fuentes de financiación.

3. Seguimiento y evaluación continua.

Esta tarea debe ser igual de continua que los proyectos o las actividades de creación y atención de la unidad. Solo con un seguimiento del desempeño financiero se pueden ajustar las estrategias a las necesidades de la organización. Este seguimiento tiene que ver con conocer el coste de la financiación de la unidad, la puesta al día y conocimiento al detalle de las fuentes de financiación, el calendario y fechas de vencimiento de pólizas, pagos, ingresos, entre otros.

4. Fortalecimiento de la capacidad de recaudación de fondos y consecución de ingresos.

Desarrollar y ejecutar estrategias efectivas de captación de fondos, incluyendo campañas de recaudación, eventos benéficos y programas de donaciones recurrentes.

Al mantener un equilibrio económico sólido, las organizaciones sin ánimo de lucro pueden asegurar su capacidad para cumplir con su misión y objetivos, y continuar haciendo un impacto positivo en la sociedad.



5.5 FACTORES EXTERNOS

CONSIDERANDO EL ENTORNO ECONÓMICO, POLÍTICO, SOCIAL, EDUCATIVO Y TECNOLÓGICO EN EL QUE OPERA DĀD Y CÓMO PUEDE AFECTARLE A SU DESEMPEÑO ECONÓMICO.

Una Unidad dād opera en un entorno influenciado por diversos factores externos que pueden impactar significativamente en su desempeño económico, sobre los que hay que estar pendientes.

Entorno económico

El estado de la economía general puede influir directamente en la capacidad de una Unidad dād para obtener ingresos y financiación. En períodos de recesión, las aportaciones público/privadas y subvenciones pueden disminuir, afectando la sostenibilidad financiera del centro, disminuyendo así los ingresos por servicios.

Entorno político

Las políticas gubernamentales y las regulaciones pueden tener un impacto considerable. Cambios en las políticas de subvenciones culturales, impuestos, o normativas laborales pueden alterar los costes operativos y la disponibilidad de fondos. El apoyo político a las artes y la cultura, a través de programas y financiación específica, puede proporcionar oportunidades de crecimiento y desarrollo para la Unidad dād. En estos términos, es aconsejable el mantenimiento de buenas relaciones con las administraciones a diferentes niveles a lo largo del tiempo.

Entorno social

Las tendencias y cambios en las actitudes y preferencias sociales afectan la demanda o relevancia de los servicios ofrecidos por el centro para la ciudadanía. Un aumento en el interés por la cultura, danza y las actividades con el cuerpo puede llevar a una mayor participación ciudadana, mientras que un cambio en las preferencias hacia otras formas de entretenimiento puede reducir la asistencia a las actividades de la Unidad dād. Además, la diversidad y el cambio demográfico en la comunidad pueden influir en la programación y los servicios que el centro necesita ofrecer para atraer a un público amplio.

Entorno educativo

La colaboración con instituciones educativas puede ser una fuente importante de participación y financiación. La intención de los programas Dād en centros educativos es, en esencia, promover la correcta comprensión de los contenidos curriculares mediante el uso de herramientas procedentes de pedagogías y metodologías psicofísicas. Las políticas educativas que favorecen las artes pueden facilitar la integración de programas Dād en las escuelas y universidades, proporcionando un flujo constante de estudiantes y participantes. Por otro lado, una menor prioridad a las actividades artísticas en el currículo educativo puede limitar estas oportunidades.

Entorno tecnológico

El avance tecnológico ofrece tanto oportunidades como desafíos. La adopción de nuevas tecnologías puede mejorar la eficiencia operativa y la experiencia de los públicos de la Unidad dād, permitiendo la oferta de actividades en línea y la promoción digital de eventos con más naturalidad. Sin embargo, la necesidad de inversión en tecnología y capacitación puede representar un coste significativo. Debe existir el convencimiento y la capacidad técnica y humana para poder prestar estos servicios con calidad.

Estos factores externos influyen en el desempeño económico de la Unidad dād de diversas maneras: una economía sólida y políticas favorables pueden incrementar los ingresos del centro y la financiación, mientras que el interés social y el apoyo educativo pueden aumentar la participación y la conciencia de la relevancia de la Unidad dād en su comunidad. La integración de tecnologías puede mejorar la operatividad y expandir el alcance.

Por otro lado, cambios políticos, variaciones en las tendencias sociales, despriorización educativa de las artes y la rápida evolución tecnológica pueden requerir adaptaciones estratégicas para mantener la viabilidad económica del centro.

5.6 FINANCIACIÓN

OBTENCIÓN DE RECURSOS FINANCIEROS.

La obtención de financiación pasa por:

- **Subvenciones y ayudas públicas.** Requieren la solicitud de dichos fondos y la adecuación de las actividades de la unidad con las convocatorias y líneas de financiación.
- **Patrocinios y donaciones:** de fundaciones y otras fuentes interesadas en apoyar las artes, la cultura, la danza, o la atención a través de las artes. Los patrocinios pueden incluir aportaciones financieras directas o en especie, como equipamiento y servicios, los cuales también pueden ser muy interesantes para la Unidad dād.
- **Ingresos por servicios.** Generando ingresos mediante la oferta de servicios, la organización de festivales, los programas de residencia artística, etc. Dirigidos a público que puede estar dispuesto a pagar por ello.
- Aunque no muy explorado en la experiencia de la Unidad dād matriz, cabe considerar en su

caso campañas de crowdfunding, eventos benéficos o algún programa de miembros del tipo “Amigos de...” para involucrar a la comunidad y obtener apoyo financiero adicional.

- **Alianzas estratégicas con otras organizaciones culturales y educativas** para compartir recursos y acceder a fondos conjuntos.

En concreto para la financiación de compra de equipamiento, cabe destacar que existen subvenciones que permiten la compra de equipos y la mejora de instalaciones. El trabajo coreográfico, las muestras y actuaciones en la sede, la grabación de trabajos de bailarines y artistas requieren contar con un equipo que, a lo largo de los años tendrá que ser renovado y para el cual harán falta recursos.

Los patrocinios en especie de empresas, fundaciones u otros organismos que puedan donar equipos son otra vía de obtención de estas herramientas.

Asignar una parte de los ingresos generados por los servicios del centro para crear un fondo destinado a la renovación y compra de equipamiento también asegura que el centro pueda mantener sus instalaciones y equipos en óptimas condiciones.

El desfase en la recepción de fondos, casi con seguridad, hará necesario contar con una póliza de crédito o herramienta similar, para contar con liquidez e ir financiando la actividad entre periodos de recepción de los fondos.



Img.: Residencias artísticas. Mario Olave y Majo Casado. M. Toribio ©

5.7 ALIANZAS Y COLABORACIONES

Una de las claves para la supervivencia del Centro Coreográfico de La Gomera (CCG), ahora Dãd. Unidad La Gomera, ha sido su capacidad para poner en valor su red de contactos y así forjar alianzas y colaboraciones con profesionales, gestores y organizaciones tanto del sector de la cultura y la danza, como de la administración pública.

De hecho, la vocación de la modelización del formato y sistema del CCG para su implementación en otras partes del territorio nacional, no es sino una muestra del interés del mismo por crear una red en la que los beneficios, tanto para los gestores de las futuras unidades, como para la comunidad en la que se ubiquen, estén garantizados.

Las alianzas y colaboraciones son fundamentales para el éxito y la sostenibilidad de las Unidades dãd. Gracias a ellas se consiguen recursos, visibilidad y apoyo financiero. Estas relaciones permiten maximizar el impacto, optimizar recursos y alcanzar los objetivos de manera más eficaz.

Entre las razones están:

1. Amplían el alcance y la visibilidad de las acciones, tanto demográfico como geográfico, atrayendo más atención pública, mejorando la reputación y despertando conciencia sobre los beneficios de este modo de tratar la cultura en general o la danza en particular.
2. Facilitan el acceso a nuevos recursos. Las colaboraciones pueden abrir puertas a nuevas fuentes de financiación, como subvenciones conjuntas, patrocinios y donaciones de organizaciones aliadas. También puede permitir compartir recursos materiales y tecnológicos, reduciendo así costes: compartir espacios físicos para ciertas actividades, equipos o plataformas tecnológicas.
3. Intercambio de conocimientos y experiencias, lo cual mejora la capacitación y el desarrollo profesional de sus miembros. Las alianzas facilitan el intercambio de conocimientos, habilidades y mejores prácticas. Esto puede incluir programas de capacitación conjunta y oportunidades de aprendizaje mutuo.
4. Innovación. Colaborar con otras organizaciones puede fomentar la innovación, al combinar diferentes perspectivas y experiencias para desarrollar soluciones creativas a problemas comunes.

5. Optimización de recursos. En ciertos acuerdos se pueden reducir duplicidades, aprovechando economías de escala en el acceso a ciertos recursos, compartiendo costes de proyectos, o extendiendo el alcance de la prestación de servicios a otros territorios.
6. Fortalecimiento de la capacidad de influencia. Las alianzas fortalecen la capacidad para influir en políticas públicas y abogar por cambios legislativos. Un frente unido es más efectivo para captar la atención de los responsables de la toma de decisiones.
7. Mejora de la credibilidad y la confianza. Asociarse con organizaciones respetadas y bien establecidas puede mejorar la credibilidad y la confianza en la organización, tanto entre los beneficiarios/usuarios como entre los que financian y otras partes interesadas.
8. Transparencia y rendición de cuentas. Las alianzas fomentan una mayor transparencia ya que las organizaciones se ven mutuamente responsables del éxito de las iniciativas conjuntas.

Algunos ejemplos de colaboraciones son:

- Las redes o acuerdos con otros centros con actividad basada en el hacer coreográfico, la danza y la atención a la ciudadanía.

- Con el sector privado. En el caso de empresas y organizaciones cuyas causas y políticas de responsabilidad social corporativa se alineen con la filosofía Dãd.
- Con instituciones educativas. Para desarrollar programas educativos, de investigación y de voluntariado a largo plazo.
- Con gobiernos (nacional, regional y local) y entidades públicas. Para implementar programas de desarrollo en la comunidad y recibir apoyo logístico y financiero.
- Con comunidades locales u organizaciones vecinas, involucrándolas en la planificación y ejecución de proyectos de interés mutuo, facilitando llegar a nuevos usuarios o a un público más amplio en las acciones.

En el programa de mentorización diseñado para aplicar a interesados en implantar una Unidad dãd en su territorio se profundiza en este tema, y se le facilita contactos, poniendo a sus disposición una red ya consolidada de relaciones forjadas a lo largo de décadas de actividad.

En el nuevo sitio web Dãd igualmente se prevé un área para el intercambio de información, experiencias y recursos.

5.8 MEDICIÓN Y EVALUACIÓN

INDICADORES DE RENDIMIENTO O DE CUMPLIMIENTO DE OBJETIVOS ECONÓMICOS.

El cumplimiento de los objetivos económicos es fundamental para poder cumplir con la misión y propósito de la Unidad dād.

Se nombran seguidamente una serie de indicadores para evaluar de forma periódica el cumplimiento:

- 1. Ingresos totales recibidos y generados por la Unidad dād.
- 2. Incremento interanual de ingresos generados.
- 3. Grado de cumplimiento de la previsión de costes anuales, fijos/operativos y también variables (por actividad).
- 4. Margen de beneficio neto para reinversión: diferencia entre los ingresos totales y los gastos totales.

- 5. Incremento en los ingresos generados por servicios de mentoría y de formación.
- 6. Número de personas asistentes a las acciones: muestras, talleres, actividades, etc.
- 7. Satisfacción del público: medición a través de encuestas y entrevistas con asistentes a talleres, residentes y mentorizados.
- 8. Número de obras coreográficas creadas y presentadas.
- 9. Cobertura en medios y reseñas sobre la Unidad dād en medios en relación a la inversión realizada en comunicación.

5.9 POSIBLES FIGURAS JURÍDICAS

Las nuevas Unidades dād pueden considerar diferentes figuras jurídicas. Dependiendo del caso, se pueden explorar diferentes modalidades para este tipo de entidades de economía social.

La asociación

Las asociaciones son entidades sin ánimo de lucro formadas por un grupo de personas que se unen para realizar una actividad común. En este caso, la asociación podría enfocarse en la democratización de la cultura en la comunidad y en promover la danza como herramienta de integración y desarrollo.

Como ventajas se encuentra que las asociaciones son fáciles de constituir y tienen beneficios fiscales. Pueden recibir subvenciones y donaciones, y tienen una estructura organizativa flexible.

Hay que tener en cuenta que deben cumplir con ciertos requisitos legales y administrativos, como la elaboración de estatutos y la celebración de asambleas generales.

La fundación

Las fundaciones son entidades sin ánimo de lucro creadas por una o más personas (físicas o jurídicas) que destinan un patrimonio inicial para la consecución de fines de interés general, como la educación, la cultura o el bienestar social.

Entre las ventajas de una fundación está que disfrutan de un alto grado de credibilidad y pueden acceder a diversas formas de financiación,

incluyendo donaciones, subvenciones y legados. Tienen un enfoque a largo plazo en sus actividades.

Requieren un capital inicial significativo y están sujetas a una supervisión más estricta por parte de las autoridades competentes.

La cooperativa

Las cooperativas son sociedades formadas por personas que se asocian voluntariamente para satisfacer sus necesidades y aspiraciones económicas, sociales y culturales mediante una empresa de propiedad conjunta y gestión democrática.

Esta forma jurídica promueve la participación activa de los miembros en la gestión y pueden beneficiarse de ventajas fiscales. En el caso de un centro de danza, por ejemplo, los trabajadores y usuarios podrían ser socios cooperativistas.

Como consideraciones a tener en cuenta, es de señalar que exigen un alto nivel de compromiso y colaboración entre los socios. Por otro lado, la toma de decisiones es democrática, lo que puede ralentizar ciertos procesos.

dād



6. INSTA LACIONES Y EQUIPA MIENTO



El diseño y la dotación de una Unidad dād debe responder a las necesidades específicas de los artistas, creadores, técnicos y usuarios/ ciudadanos involucrados en su actividad. Este capítulo organiza los elementos esenciales para garantizar que el espacio y el equipamiento cumpla con sus objetivos de creación, formación, producción, atención y difusión.

Espacios y equipación para la creación, ensayo y atención

Una o dos salas de creación ensayo de un mínimo de 150 m², idealmente 200 m² con un equipamiento básico:

- Suelo técnico: Suelo flotante con recubrimientos específicos para danza.
- Sistema o armazón de techo para soporte de luces y escenografías. Equipo de iluminación escénica básica, con mesa de luces.
- Mesa de sonido y microfonía básica: voz, instrumentos, ambiente.
- Reproductor de audio para música/sonido y altavoces.
- Proyector de vídeo de alta resolución.
- Sistema de telones, cicloramas o fondillos.
- Sillas para espectáculos preferiblemente portátiles, plegables o apilables.
- Material de apoyo para actividades: colchonetas, mantas, bloques de yoga y cojines.

Sala de producción audiovisual

Un espacio necesario para la normalización del trabajo de coreografías audiovisuales, podcasts o streaming. Con equipamientos tales como:

- Ordenador para la edición y composición de vídeo, equipado con software específico.
- Equipo de iluminación tipo paneles led, para grabación de vídeo, lo más versátil posible.
- Cámara de fotos y vídeo de alta resolución, con un juego de ópticas pensado para los espacios de creación escénica.
- Equipo de audio y microfonía específico para grabaciones audiovisuales.
- Accesorios técnicos para control de luces, trípodes de cámara, micrófonos e iluminación, y estabilizador de cámara o gimbal.

Espacio de oficina

Con el mobiliario y los equipos necesarios para poder trabajar en las tareas de gestión, planificación y atención al usuario de forma cómoda. Esto incluye:

- Ordenadores y equipamiento informático para tareas de gestión, diseño y comunicación.
- Servidor o NAS.
- Mobiliario de oficina: Mesas, sillas ergonómicas y espacio de almacenamiento.

Espacio de almacén y archivo

Puede ser un mismo espacio o dos diferenciados, destinados a guardar los equipos técnicos y material de uso frecuente, y por otro lado la conservación de documentos, registros físicos y digitales de forma segura. Idealmente también se podría disponer de un espacio de biblioteca o de estudio para investigación y poder consultar el archivo.

Espacio multifunción

Que provea de un lugar para reuniones, formación, sesiones de trabajo con o de los residentes, etc. Este espacio debería estar provisto de:

- Mesas y sillas para trabajo colaborativo y reuniones, preferiblemente un mobiliario flexible y apilable o fácilmente adaptable y versátil para facilitar talleres, charlas o incluso alguna actividad educativa.
- Con proyector, ordenador y conexiones.

Espacio de vivienda para residencias

Este espacio puede existir dentro de las instalaciones de la Unidad dād o bien en una ubicación distinta, dependiendo de las circunstancias. Hablamos de 1 o 2 apartamentos que puedan acoger un mínimo de 2 personas cada uno para las estancias de los artistas en residencia. Preferentemente debe de tener cocina básica integrada.

dād



7. SISTE MAS DE IDENTI DAD VERBAL Y VISUAL



Img.: Teresa Lorenzo. IV edición Festival Todas las Danzas.
José Luis Marrero Medina ©

La cultura de marca de una organización se hace visible a través de su identidad verbal y visual, de las palabras e imágenes que la representan. Constituyen una herramienta de comunicación de dicha cultura o forma de hacer. No solo definen cómo se presenta al mundo, sino que también desempeñan un papel clave en la construcción de su reputación, conexión con el público y diferenciación en su entorno de actuación.

Una identidad visual y verbal desarrollada no es un lujo, sino una necesidad estratégica. Estas herramientas proyectan una imagen consistente y atractiva, y también son fundamentales para conectar con sus públicos, consolidar la presencia de la organización y asegurar su relevancia a largo plazo.

Para las **Unidades dād** ha sido desarrollado un trabajo de marca verbal y visual que cumple con las funciones de:

1. **Coherencia y profesionalidad:** una identidad visual y verbal clara asegura que todos los elementos de comunicación de la organización tengan un estilo uniforme. La profesionalización genera credibilidad, lo que resulta crucial para generar confianza entre los públicos clave de la organización.
2. **Reconocimiento de la marca:** que se recuerde y establezca una conexión emocional positiva.
3. **Diferenciación:** distinción y singularidad en lo visual y verbal, que identifique la peculiaridad y esté alineado con los valores y objetivos de la organización.
4. **Comunicación clara y efectiva:** especialmente en la identidad verbal, donde se asegure que los mensajes sean consistentes, comprensibles y alineados con la misión de la red; y así se identifiquen con lo que la organización representa.
5. **Conexión emocional con la audiencia:** la identidad actúa como puente emocional entre la organización y sus audiencias. Una estética profesional, con sentido, combinada con un mensaje que resuene con los valores y necesidades del público, fomenta la lealtad y el sentido de pertenencia.
6. **Reflejo de los valores y el propósito,** creando con todas las herramientas una narrativa coherente que refuerza el propósito organizacional.
7. **Adaptabilidad y expansión, aspectos clave para la red de Unidades dād.** Una identidad bien diseñada proporciona una base sólida para que la organización se expanda a nuevos territorios o públicos sin perder su esencia. Al ser coherente, pero flexible, permite adaptar mensajes y formatos sin sacrificar reconocimiento o impacto.

7.1 IDENTI DAD VER BAL

Denominaciones

Las **Dimensiones Ampliadas de la Danza** y el Hacer Coreográfico es el concepto que propone la idea central, y del que nace la denominación principal: ***Dād***

La vocación de replicabilidad del modelo creado para la creación de una red descentralizada de centros, requiere denominar cada nodo de esta red. Le hemos llamado Unidad, palabra que alude a una parte de un conjunto, que además promueve un eco de la denominación de la marca: ***Unidad.***

Cada Unidad estará acompañada de la denominación de la localidad, barrio o denominación territorial donde se ubica. El comportamiento definido para la denominación de un centro estaría precedido por la denominación de la marca seguido de Unidad y la toponimia correspondiente. Así la fórmula:

Marca. Unidad de la “localidad”

Ejemplo:

Dād. Unidad La Gomera

Descriptivos y claims

Definimos 3 tipos de mensajes posibles para acompañar a la marca.

1. Los descriptivos de la denominación ¿qué significa dād?

Dimensiones ampliadas de la danza

Dimensiones ampliadas de la danza y el hacer coreográfico

dād | dimensiones ampliadas de la danza

dād
dimensiones ampliadas de la danza y el hacer coreográfico

2. Los descriptivos del contenido: el tipo de centro, etc.

Para la marca o el conjunto de Unidades dād

Centros de creación y atención desde el hacer coreográfico

Para cada una de las unidades
Centro de creación y atención desde el hacer coreográfico

dād | CENTROS DE CREACIÓN Y ATENCIÓN DESDE EL HACER COREOGRÁFICO

unidād
• LA GOMERA
CENTRO DE CREACIÓN Y ATENCIÓN DESDE EL HACER COREOGRÁFICO

3. Los claims o tagline emocional, que pueden ir variando con el tiempo, o adaptarse para ocasiones o situaciones puntuales.

Mi cuerpo en el espacio afectado por la gravedad

dād | *Mi cuerpo en el espacio afectado por la gravedad*

7.2 IDENTI DAD VI SUAL



Identificador principal

Dād es el acrónimo de **d**imensiones **a**mpliadas de la **d**anza. Se expresa en minúsculas para preservar la equivalencia de sentido entre las tres palabras. El macrón sobre la ā pone el acento en la visión ampliada que del hacer coreográfico propone la marca. Gráficamente está construida a partir de la tipografía Bariol de Tipo foundry. Su comportamiento principal es en negro sobre blanco o cualquier imagen o color que permita su clara legibilidad. De no ser así se puede utilizar la versión en blanco.

dād

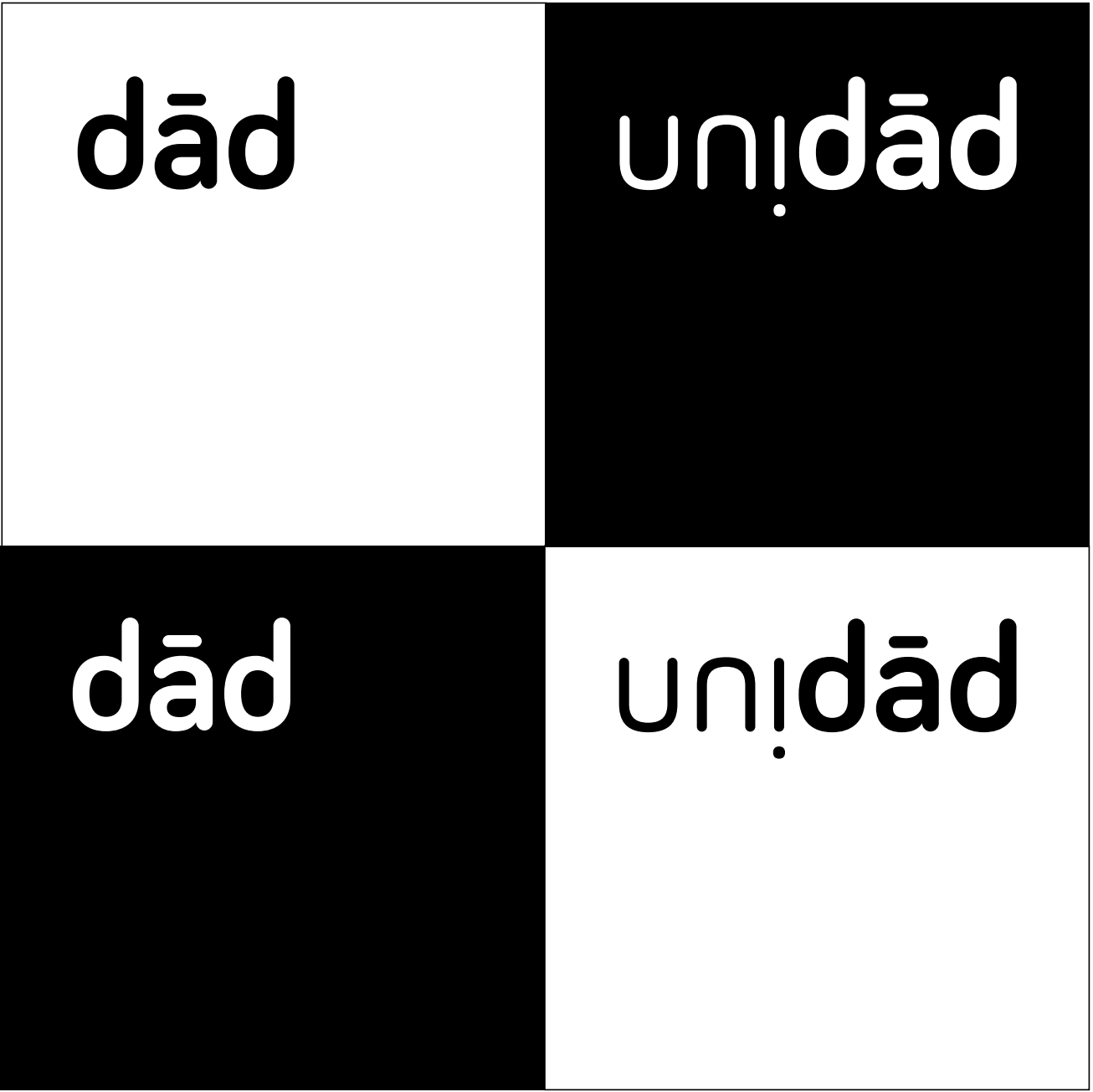
Identificador complementario

Unidad es un signo complementario cuyo uso estará vinculado al identificador principal en algunas aplicaciones. El eco verbal que la palabra evoca de la denominación principal queda señalado también en su comportamiento gráfico. La u se gira convirtiéndose en n sugiriendo el movimiento como un argumento fundamental. El punto de la i también se invierte, adquiriendo cierto valor de signo admirativo, reafirmando la vocación semántica de la palabra **unidad.**

unīdād



Img.: Compañía residente. Gregory Auger y Martín Padrón.
Lo que percibes. Javier Ríos ©



Identificadores

VERSIONES CON DESCRIPTIVOS

El comportamiento del logotipo con sus descriptivos o claims. Más adelante encontraremos otras versiones en su uso vinculado al elemento del cuadrado como signo secundario.

dād | dimensiones
āmpliadas de la
danza

dād | CENTROS DE CREACIÓN Y ATENCIÓN
DESDE EL HACER COREOGRÁFICO

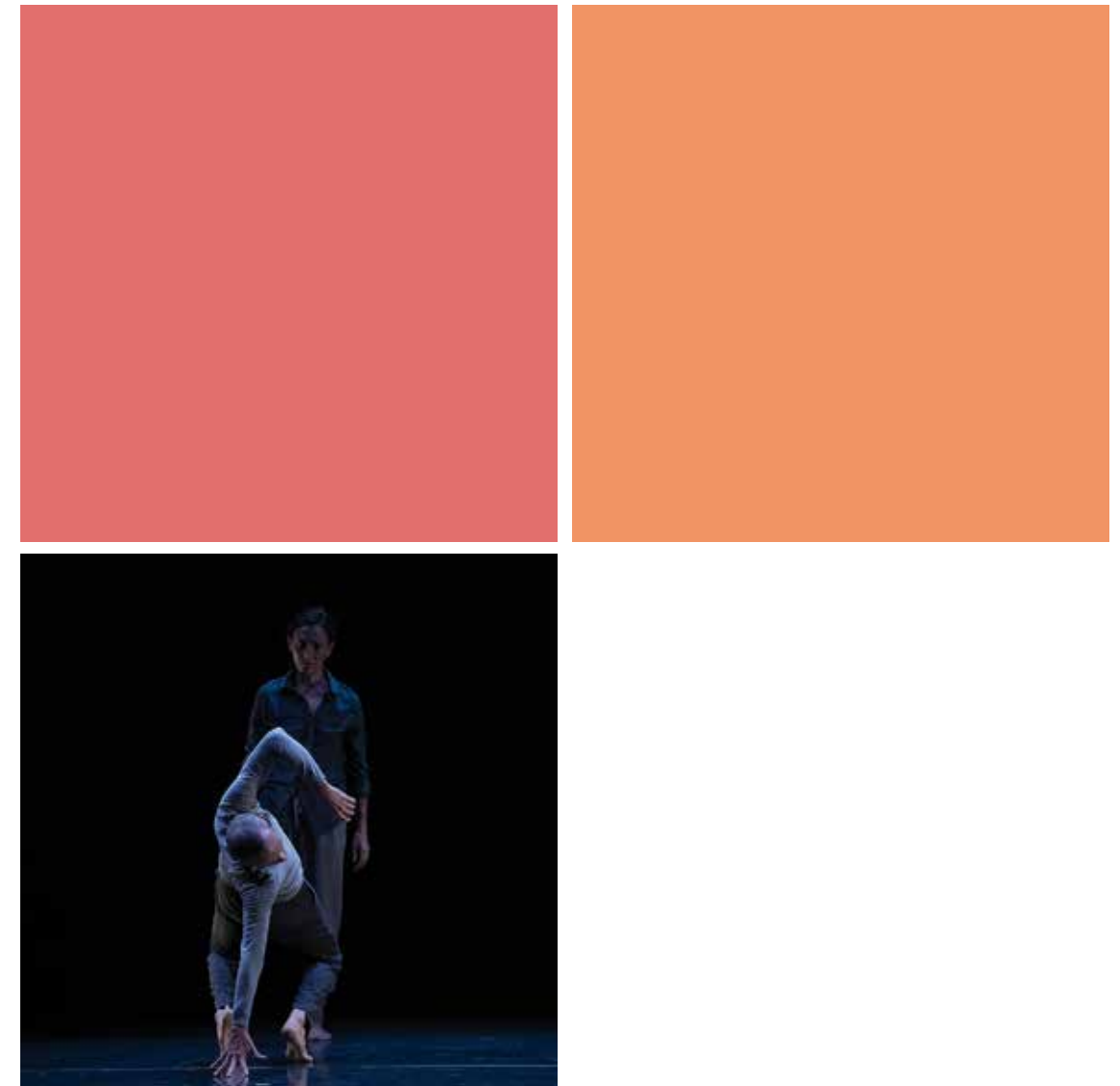
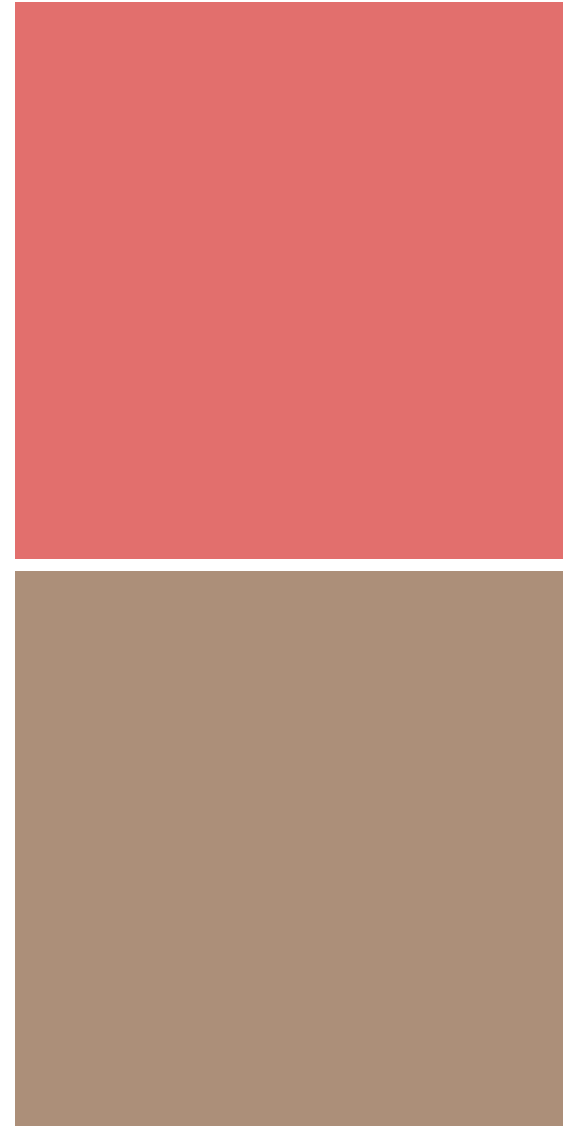
dād | *Mi cuerpo en el espacio
afectado por la gravedad*

unidād
• LA GOMERA
CENTRO DE CREACIÓN Y ATENCIÓN
DESDE EL HACER COREOGRÁFICO

Signos secundarios

EL CUADRADO

El cuadrado asociado a la gama de colores definido se convierte en un signo secundario esencial. La asociación de dos cuadrados de colores diferentes en horizontal o en vertical con un pequeño espacio blanco enmedio, y en proporción al tamaño, se convierte en un recurso imprescindible para aplicaciones y comunicación. La foto recortada en cuadrado exacto también es una solución alineada con la marca para comunicación y publicaciones.



Signos secundarios

GAMA DE COLORES PROPIA

Dad_E57373 RGB_229 115 115 CMYK_2 64 41 0	Dad_FF9366 RGB_255 147 102 CMYK_0 47 55 0	Dad_A48A7B RGB_164 138 123 CMYK_33 41 45 2	Dad_000000 RGB_0 0 0 CMYK_0 0 0 100	Dad_FFFFFFFF RGB_255 255 255 CMYK_0 0 0 0
--	--	---	--	--

Signos secundarios

TIPOGRAFÍAS

1. BROCKMAN

Es una tipografía de Atipo Foundry con cuatro niveles de grosor. Es la tipografía principal para descriptivos y titulares.

Brockman_Regular
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Brockman_Medium
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Brockman_Semibold
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Brockman_Bold
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Signos secundarios

TIPOGRAFÍAS

2. IBM PLEX SANS

Es una tipografía diseñada por Mike Abbink y Bold Monday con cuatro niveles de grosor y que se puede encontrar en Google fonts. Es la tipografía principal para cuerpo de texto o titulares de segundo nivel.

IBM Plex Sans_ Light

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

IBM Plex Sans_ Regular

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

IBM Plex Sans_ Medium

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

IBM Plex Sans_ Bold

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Signos secundarios

LA MARCA SOBRE RECUADRO

La marca dād puede funcionar como signo independiente o soportada por un cuadrado ocupando el cuarto superior izquierdo. Facilita también una solución compacta para la incorporación de descriptivos. Aunque haya flexibilidad, el color rosa será el fondo preferente para el identificador principal y el naranja para la Unidad. El color de los signos y los descriptivos en este caso será en negro.



dād



dād

CENTROS DE CREACIÓN Y ATENCIÓN
DESDE EL HACER COREOGRÁFICO



dād



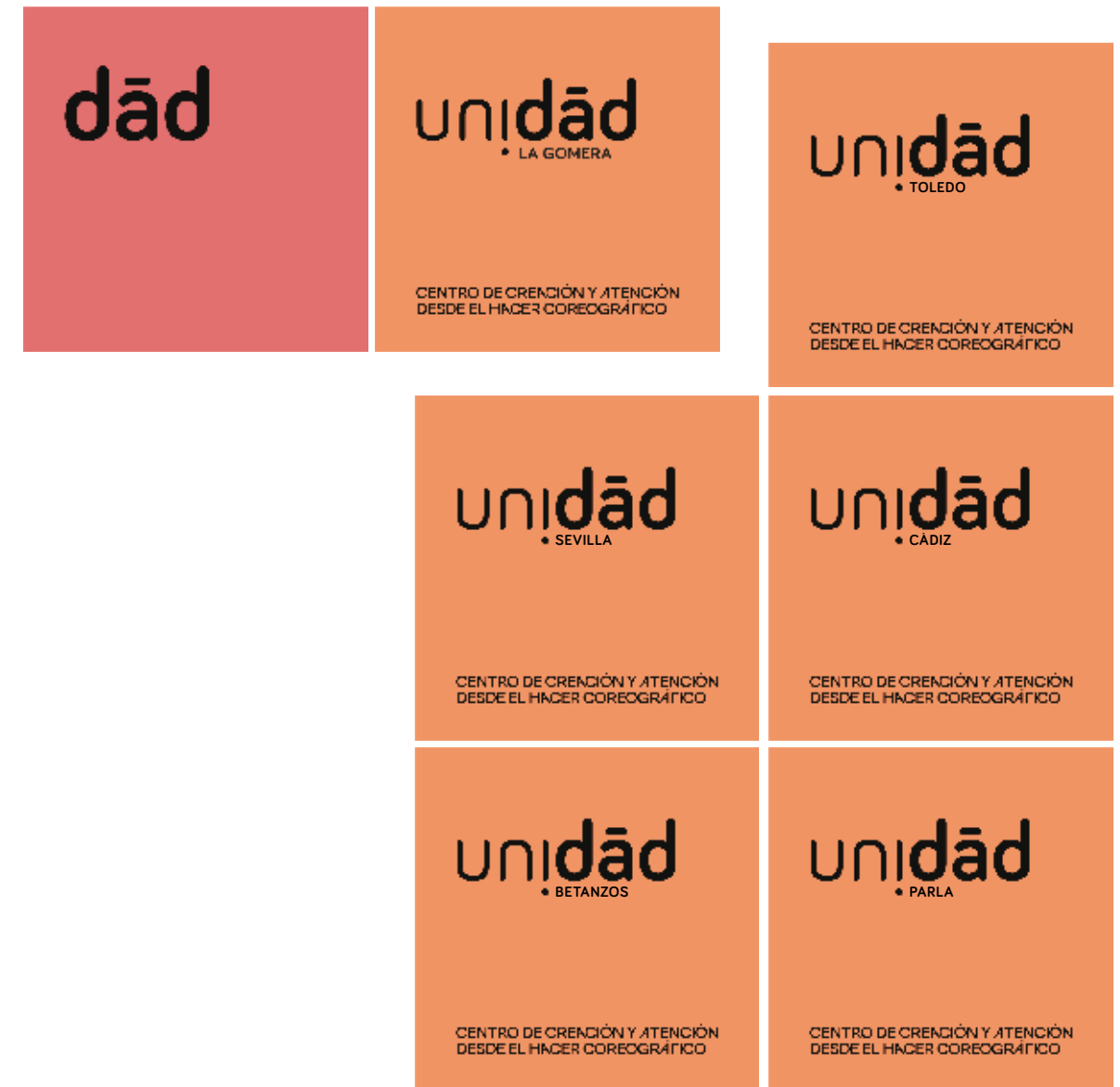
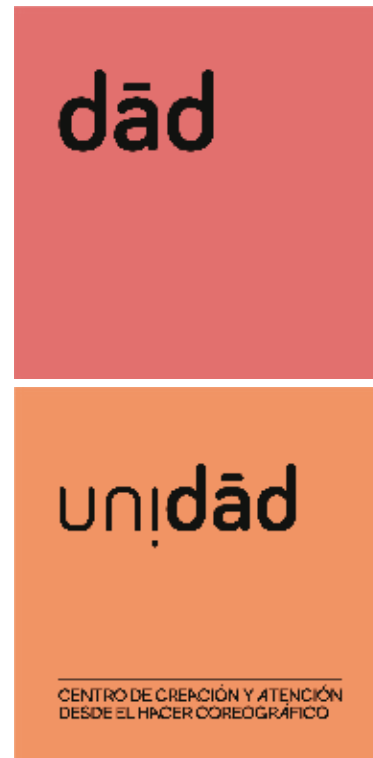
unīdād

CENTRO DE CREACIÓN Y ATENCIÓN
DESDE EL HACER COREOGRÁFICO

Signos secundarios

CONVIVENCIA DE LA MARCA DĀD CON LAS UNIDADES

El soporte del cuadrado facilita la convivencia del identificador principal (dād) y el complementario (Unidad) en una solución de doble cuadrado. Los dos cuadrados pueden disponerse horizontal o verticalmente.



dād

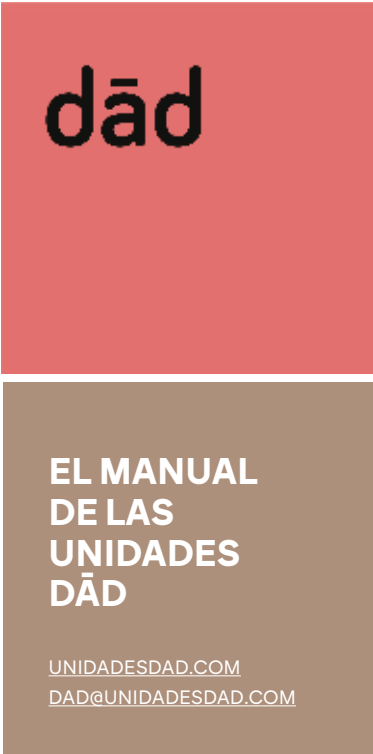
unīdād

CENTRO DE CREACIÓN Y ATENCIÓN
DESDE EL HACER COREOGRÁFICO

Signos secundarios

COMPORTAMIENTO DE LA MARCA DĀD CON CUADRADO DE INFORMACIÓN

Uno de los cuadrados también puede dar soporte a información de primer nivel en algunas aplicaciones. El color gris dād A48A7B será el preferente para el recuadro con el texto en blanco. El blanco puede ser otro fondo para esta información sobre todo cuando se aplique sobre fotografías o colores incompatibles con el gris.





Img.: Compañía residente. Gregory Auger y Martín Padrón.
Lo que percibes. Javier Ríos ©



Img.: ZAMAN. G. Collado ©

Aplicaciones

CARTELES



Aplicaciones

PUBLICACIÓN Y ROLL UP



Aplicaciones

CAMISETA Y MUG



dād

ANE
XOS

I UNI DAD DES DIDÁC TICAS

Las unidades didácticas están diseñadas para contribuir al aprendizaje de alumnos de todos los niveles académicos (infantil, primaria, ESO y bachillerato) desde asignaturas de su currículum académico oficial, usando para ello la experiencia consciente del cuerpo.

Mente - Cuerpo

1º BACHILLERATO

ASIGNATURA VINCULADA:

FILOSOFÍA Y CIUDADANÍA

Con esta propuesta queremos fomentar en el alumno la reflexión, la posibilidad de juzgar gracias al análisis después de la experiencia. Que el alumno tenga su propia concepción sobre la relación Mente-Cuerpo.

Se toma como referencia el libro de texto de Filosofía y Ciudadanía para 1º de Bachillerato de la editorial Oxford tratando las siguientes **teorías sobre el dualismo mente-cuerpo:**

- **Dualismo (Platón, Aristóteles, René Descartes y Tomás de Aquino).** En este caso, la dificultad principal es explicar cómo se relacionan la parte material y la inmaterial.
- **Monismo (Gilbert Ryle, David Armstrong y Paul Churchland).** Aquí el punto de partida es que la mente no es una realidad distinta del cerebro y los fenómenos mentales pueden ser explicados en términos físicos o biológicos.

- **Funcionalismo (Hilary Putnam y Jerry Fodor).** La mente se concibe como el conjunto de los estados mentales de un sujeto. Estos, a su vez, son concebidos como estados funcionales, los cuales se caracterizan por tener una causa y generar un efecto. Bajo este enfoque, estados mentales como la alegría o el dolor son producidos por causas determinadas y generan reacciones concretas. El funcionalista no se pronuncia sobre si las causas y las reacciones asociadas a los estados mentales son exclusivamente físicas o no. Por tanto, soslaya el debate sobre si la mente es una realidad inmaterial o no.
- **Emergentismo (Karl Popper, Mario Bunge y Jonh Searle).** Para esta corriente los estados mentales están causados por estados cerebrales, pero no pueden reducirse a estos. La mente es concebida como un producto evolutivo que emerge a partir de la actividad del cerebro y sin cuerpo no habría mente.

Dadas las aparentes diferencias entre los hechos físicos y mentales, y su posible relación mutua, la metafísica ha propuesto diversas teorías sobre la naturaleza de la mente y el cuerpo y sobre la conexión que hay entre ambos.

¿Qué sería la unidad somato-psíquica o psico-somática?

Según Jacobson:
“Además de imágenes mentales, nuestros procesos mentales se basan esencialmente en una actividad muscular ligera y reducida”.

Según Reich:
Coraza muscular: *“Toda rigidez muscular implica la historia y el significado del origen del rechazo”.*

Según Feldenkrais:
“Cada uno tiene el poder de auto regularse por la conciencia y la atención”.

En esta unidad didáctica nos concentraremos en experimentar y vivenciar la posible relación física y mental entre las emociones de aceptación y rechazo. Jugaremos con el cuerpo como instrumento y la relación de éste con la fuerza de la *gravedad*.

La relajación

E.S.O
ASIGNATURA VINCULADA:
EDUCACIÓN FÍSICA

El propósito de esta unidad didáctica es trabajar sobre la esencia, el fundamento, el significado y lo simbólico de conceptos como la relajación. Para ello analizaremos la respiración, la confianza, el afecto, el peso o la fuerza de gravedad.

Relajarnos es disminuir nuestro tono muscular y, ¿qué relación puede tener esto con el estado emocional, con el estado de ánimo? Después de evaluar la necesidad para los jóvenes de poder realizarse en sus vidas, sea cual sea su elección profesional, de encontrar un sentido al estar aquí, encontramos en la relajación una puerta a un estado de calma en el que puede surgir la reflexión y la escucha a uno mismo. Así, cuando se ha experimentado esa escucha de uno mismo, podría surgir la escucha al otro. El otro puede ser de dos tipos, el otro como igual (los compañeros) y el otro como desigual (el maestro, por ejemplo). Los talleres están orientados con ánimo de dinamizar la escucha del otro.

El otro como profesor, como maestro, es el que enseña y despierta cuestiones como:

¿Qué enseña?
¿Por qué me enseña?
¿Por qué tengo que aprender?
¿Qué hago aquí, en este centro educativo?

En ocasiones el joven se plantea estas preguntas, en otras ocasiones ni se las plantean pero, de cualquier modo, el joven se ve obligado a estar presente en las aulas, muy a menudo sin entender por qué. De ahí que estén los que obedecen a esta obligación sin protestar, sin rebelión, sin molestar, pero también los que no soportan, no obedecen y responden con agresividad, impidiendo al docente realizar su tarea de enseñar.

Una realidad en el aula hoy es que una vez el caos empieza, el acto de la docencia no puede tener lugar. Por medio de la relajación, y sus repercusiones físicas y emocionales, queremos facilitar un clima de calma entre los jóvenes para que en los centros educativos podamos hablar de la escucha como elemento previo a empezar la tarea de entender. Este estado de reposo de nuestros músculos, de

tranquilidad y de respiración es, en suma, un estado de confianza en sí mismo, en el otro y en la vida. Nuestra propuesta de relajación es aquella que lleva a la confianza.

El cuerpo sentido

E.S.O
ASIGNATURA VINCULADA:
EDUCACIÓN FÍSICA

La asignatura de Educación Física se apoya en el cuerpo y el movimiento como ejes básicos y debe contribuir al logro de los objetivos generales de la E.S.O. Para ello, no es suficiente habituarse a la práctica continuada de actividades físicas, sino que además hay que vincular esa práctica a una escala de valores éticos, actitudes y normas y al conocimiento de los efectos que tiene ésta sobre el desarrollo personal.

La Unidad Didáctica aquí descrita tiene como objetivo principal la toma de conciencia de “Cómo ocupamos los espacios”, cómo nuestro cuerpo se organiza en diferentes situaciones, diferentes emociones y diferentes actitudes en diferentes contextos. Las herramientas son, una vez más, diferentes utilizaciones de los cuerpos del alumnado.

La enseñanza de esta etapa debe tender a la consecución de una creciente autonomía por parte del alumnado, que en la práctica se debe traducir en una disminución de la toma de decisiones por

parte del profesorado y en un aumento de éstas por los alumnos. El trabajo propuesto consiste en sentir los diferentes tonos musculares de las sensaciones físicas de ira, agradecimiento, aceptación, agresividad, alegría... con el objetivo de vivenciarlas, identificarlas y poder modificarlas. Las diferentes actitudes y estados emocionales serán experimentados imaginando contextos y entornos diferentes: en el aula, en la calle, en casa, en el recreo del instituto, etc. Los diferentes estados, emociones y actitudes serán puestos en práctica mientras una cámara graba al ejecutante de la acción. Seguidamente estas grabaciones serán proyectadas, analizadas y comentadas, de modo que se trabaja sobre la propia experiencia del ejecutante y la experiencia del otro que ve. La propuesta educativa demanda una observación intra e interpersonal, por tanto de uno mismo y del otro. Las experiencias psicosomáticas nos llevan a fomentar una mayor conciencia del aspecto socio-político de cada uno de nuestros cuerpos en la sociedad, y ello fomenta la conciencia de cómo nuestros cuerpos ocupan el espacio público.

En las sesiones prácticas jugamos vivenciando “corporalmente” estos conceptos: **respiro, abandono mi peso a la gravedad, disminuyo mi tono muscular, ralentizo el ritmo cardiaco, etc.**, y de estas vivencias corporales surgen vivencias emocionales que tienen que ver con la calma, la tranquilidad, la disminución del egocentrismo, la capacidad de ser más afectuosos y compasivos, el respeto, etc. Todas estas vivencias corporales y mentales refuerzan los conocimientos de los efectos sobre el desarrollo personal y las relaciones con el entorno. De hecho es posible utilizar la experiencia psicosomática que el alumnado vivencie en su propio cuerpo para despertar en ellos el interés de reflexionar en torno a cómo el ser humano ocupa el espacio público, ya que la forma en la que éste ocupa el espacio tiene relación con el posicionamiento afectivo que tiene con el entorno.

Proponemos trabajar en torno a 5 actitudes o estados de ánimo en 5 contextos diferentes:
Actitud: AGRESIVA / AMABLE
Estado: EUFÓRICO / DEPRESIVO / EQUILIBRADO
Contexto: EL AULA / EL RECREO / EL BAR DEL INSTITUTO / LA CALLE / EN CASA

Intentaremos sentir físicamente las diferentes emociones en diferentes contextos. No se trata de interpretar una emoción, sino de intentar “ser la emoción”.

Para acercarles a esta tarea, les ayudaremos a imaginar el tono muscular, el grado de contracción o de relajación de diferentes partes del cuerpo, la posición y el posicionamiento del cuerpo y de sus segmentos, en suma, imaginar “*cómo está mi cuerpo cuando me siento de una u otra forma.*”

Autoevaluación emocional

2º BACHILLERATO
ASIGNATURA VINCULADA:
PSICOLOGÍA

La competencia de autonomía e iniciativa personal está directamente relacionada con los objetivos y contenidos de la materia, siendo una de sus metas proporcionar un mayor autoconocimiento personal y fomentar una adecuada autoestima, así como conocer técnicas para la toma de decisiones ante situaciones problemáticas. Queremos contribuir a la comprensión actitudinal de uno de los objetivos de la enseñanza de la Psicología en el Bachillerato, el autoconocimiento personal.

La competencia de autonomía e iniciativa personal está directamente relacionada con los objetivos y contenidos de la materia, siendo una de sus metas proporcionar un mayor autoconocimiento personal y fomentar una adecuada autoestima, así como conocer técnicas para la toma de decisiones ante situaciones problemáticas. Queremos contribuir a

la comprensión actitudinal de uno de los objetivos de la enseñanza de la Psicología en el Bachillerato, el autoconocimiento personal.

Proponemos hacer un acercamiento cinestésico a las emociones en el ser humano, tendiendo un puente entre las unidades didácticas que están desarrolladas para otras asignaturas, por ejemplo para Educación Física “La Relajación”, para Filosofía y Ciudadanía “Relación Mente Cuerpo”, para Literatura “Actitud del hablante frente al oyente”. Se trata de aplicar conocimientos y técnicas para el desarrollo de herramientas que permitan la autoevaluación emocional y darles a los alumnos la posibilidad de modular estados anímicos por medio del cuerpo como instrumento. De este modo, facilitamos técnicas corporales para afrontar el estrés y dinamizar actitudes psicológicas saludables.

Pretendemos llevarles a posicionamientos corporales de los que surgirán posicionamientos éticos y emocionales. Y así entender, por medio del cuerpo y el sentido cinestésico, las principales motivaciones, emociones y afectos que influyen en la conducta del ser humano, sabiendo que un estilo de vida saludable emocionalmente

favorece el desarrollo del autoconocimiento personal y la mejora de las relaciones interpersonales.

Educación socioemocional

1º E.S.O.
ASIGNATURA VINCULADA:
CIUDADANÍA

En esta unidad se propone trabajar partiendo del cuestionamiento de cómo puede participar cada alumno, individualmente, a la construcción de un aula en la que queramos estar, en la que nos sintamos en seguridad, en la que la convivencia sea óptima y en la que las relaciones entre el alumnado y profesorado sean pacíficas y respetuosas. El trabajo se realizará en grupos reducidos de siete alumnos por sesión en el que el contenido curricular a tratar es la “Convivencia”

Aclaremos:

- ¿Qué es una actitud?
- ¿Qué es tener una actitud hacia algo o alguien?
- ¿Qué es una actitud de respeto?
- ¿Qué es una actitud de agresión?

El posicionamiento afectivo de cada persona se traduce en su posicionamiento corporal y viceversa. De ahí que cada uno, con su actitud, construye la convivencia. Entendemos que existe la necesidad de que los centros educativos valoren estas carencias y que encuentren herramientas para paliar estas disfunciones en el alumnado.

Igualmente pensamos que el acercamiento al cuerpo que esta unidad didáctica ofrece, puede ser una herramienta para conseguirlo.

Sinónimos, antónimos, sentimientos, emociones y actitud

E.S.O.
ASIGNATURA VINCULADA:
LENGUA CASTELLANA Y
LITERATURA

La unidad didáctica gira en torno a aspectos léxico-semánticos relacionados con el lenguaje de las Emociones y Actitudes. Ponemos en práctica un léxico o vocabulario que haga reflexionar sobre diferentes actitudes y emociones en los seres humanos. La propuesta es jugar a darnos cuenta de diferentes actitudes en nosotros gracias a la cinestesia (conjunto de sensaciones de origen muscular y articular que informan a cerca del posicionamiento de los segmentos de nuestro cuerpo en el espacio).

En la práctica propuesta jugamos a sentir la gravedad, esa fuerza de atracción que ejerce la Tierra sobre nuestros cuerpos, así tenemos jugar a luchar en contra de dicha fuerza o bien abandonarnos a ella. Para ello es necesario utilizar

la introspección (observación o mirada hacia dentro que una persona hace de su estado anímico-emocional). En todos estos juegos nuestro cuerpo-sentido siempre nos acompaña. Así planteamos el juego de sentir los sinónimos, los antónimos y los hiperónimos de verbos, sustantivos y adjetivos.

Sentimiento-Emoción-Actitud

Partimos de que el sentimiento produce una respuesta corporal, y la respuesta corporal demanda una actuación de los músculos. Así los músculos van a contraerse o a relajarse dependiendo cuál sea el sentimiento y de ello van a surgir diferentes tonos musculares. Cuanto más contracción, más relajación puede sentirse.

En el juego con el lenguaje la contracción corresponde al rechazo, al desacuerdo, a la intolerancia, a la agresividad, a la falta de respeto, a la desconfianza. La relajación corresponde a la aceptación, al acuerdo, a la tolerancia, a la gentileza o amabilidad, al respeto, a la confianza

Deben entenderse también los siguientes conceptos:

- **Emoción:** turbación súbita o agitación pasajera producida por un sentimiento de miedo, sorpresa, alegría, cólera, etc...
- **Actitud:** Postura del cuerpo que denota cierta tensión o estado de ánimo, como puede ser una actitud pensativa, actitud amenazadora, actitud optimista, actitud pesimista. Se trata en definitiva de una disposición de ánimo manifestada exteriormente.

Oraciones por modalidades

E.S.O.
ASIGNATURA VINCULADA:
LENGUA CASTELLANA Y
LITERATURA

La propuesta aquí recogida plantea convertir las oraciones por modalidades en frases de movimientos con dinámicas y actitudes corporales diferentes. En esta unidad didáctica pondremos nuestra atención sobre nuestra actitud corporal.

El objetivo es la comprensión conceptual, procedimental y actitudinal (saber, saber hacer y saber ser) de diferentes clases de oraciones:

- Enunciativas
- Interrogativas
- Exclamativas
- Dubitativas
- Optativas
- Exhortativas
- De posibilidad

Al hablar no solo transmitimos ideas; también informamos sobre el propósito con el que emitimos ese mensaje (informar, preguntar, ordenar) y sobre nuestra actitud ante lo que decimos: afirmar, negar, dudar, expresar probabilidad, etc.

Esta forma de manifestarnos en nuestros mensajes es lo que conocemos como modalidad, dicho de otro modo, la forma en que se manifiesta en los enunciados la actitud del hablante ante el oyente y ante lo que dice.

El hablante, de hecho, puede utilizar diversos procedimientos para informar sobre su posición ante el destinatario y ante el propio mensaje.

Estos son:

- **Procedimientos fónicos**, como el uso de una entonación enunciativa para afirmar o negar, una entonación exclamativa para manifestar sorpresa o una entonación interrogativa para preguntar.
- **Procedimientos gramaticales**, como puede ser el uso de determinados modos verbales. En general, empleamos el indicativo para hablar de acciones que consideramos reales; el subjuntivo para hablar de acciones que consideramos posibles, deseables o dudosas; y el imperativo para dar órdenes.

- **Procedimientos léxicos** como, por ejemplo, el uso de adverbios de afirmación, negación o duda. En estos procedimientos el mensaje verbal del hablante está siempre acompañado de una actitud corporal.

II LA FIGURA DEL MAESTRO DE DANZA

Razón de ser, misión, deber, utilidad

Maestro es aquella persona de la que se reciben enseñanzas muy valiosas sobre el movimiento, que destaca por su perfección dentro de su género: el movimiento.

Persona de gran experiencia, sabiduría y habilidad en una materia y que ha llegado al grado máximo de conocimiento en su oficio de enseñar el movimiento.

El maestro reflexiona sobre los fines de la enseñanza y de la educación, reflexiona sobre el destino del hombre, sobre el puesto que ocupa en la naturaleza, sobre las relaciones entre los seres humanos.

El maestro reflexiona sobre su labor pedagógica entendiendo que la Pedagogía es la reflexión sobre el proceso educativo, sobre su finalidad y sobre sus repercusiones psicosomáticas y sociopolíticas.

En Pedagogía se enseñan contenidos, los contenidos deben ser entendidos conceptual, procedimental y actitudinalmente.

Saber, saber hacer y saber SER.

La tarea, la utilidad y el deber simbólico y deontológico del maestro es hacer llegar al alumno a la experiencia y vivencia del aspecto actitudinal del contenido.

Es competencia del maestro hacer posible en el alumno la comprensión actitudinal de los Contenidos de la Danza. **Pasar de saber la Danza a saber hacer la Danza para acceder a Saber Ser la Danza.**

En las diferentes etapas del período formativo del alumno en Danza, cada maestro adapta sus propuestas docentes, contenidos y objetivos a cada etapa evolutiva del alumno utilizando una pedagogía donde el fracaso no existe, donde las propuestas docentes están relacionadas con sus conocimientos y adquisiciones corporales, espaciales y temporales. En cada etapa del período formativo el alumno avanza resolviendo tareas relacionadas con el movimiento, tareas

donde él puede estar por encima de la situación. El alumno juega a resolver cuestiones corporales, espaciales y temporales. Juega tranquilo a resolver tareas porque dispone de las herramientas que el maestro le ha aportado. De esta tranquilidad puede surgir la experiencia de la Danza.

La Danza va surgiendo aumentando los niveles de dificultad y complejidad según se avanza en el período formativo y académico del futuro bailarín profesional.

El maestro que forma al futuro bailarín profesional entiende que **Bailar es conectar con un estado emocional que surge de la experiencia psicósomática del verbo de acción.**

Ser el verbo de acción. La acción espacial. La acción temporal. La acción corporal.

Ser el verbo que agrupa estos tres factores que, unidos, conectan con frecuencias del inconsciente para crear una emoción en la que el **Sujeto** (sujeto social, político, alineado y dependiente emocionalmente de su entorno afectivo) se convierte en un ser tranquilo que es la existencia pura, sin contaminantes. El sujeto pasa a ser

partícipe de la experiencia somática que ese **Objeto** (su propio cuerpo) le regala. Ese objeto-sujeto pasa a ser el canal psicósomático que permite la posibilidad de esa experiencia terapéutica, equilibrante y paliadora que sublima la presencia del ser humano en este planeta.

El maestro, apoyándose en la enseñanza de los códigos académicos hace posible que el alumno vivencie la experiencia de la Danza.

Los fundamentos de la Danza giran en torno a verbos de acción espaciales, corporales y temporales. El maestro conoce y respeta estos fundamentos esenciales en la pedagogía del movimiento y hace posible la formación de intérpretes que vivencian la experiencia de la Danza y hacen partícipes de su vivencia a otros (el espectador). La labor simbólica del maestro en Danza es hacer posible este fenómeno.

El maestro forma a un bailarín teniendo en cuenta dos aspectos en el **acto performativo**:

- La repercusión de la experiencia del movimiento en el que lo realiza (el bailarín).
- La repercusión en el que lo presencia (el espectador).

El maestro reflexiona sobre las repercusiones intra e interpersonales del acto performativo en aspectos psicósomáticos y sociopolíticos.

El maestro reflexiona sobre cuál es el posicionamiento afectivo del intérprete bailarín ante el hecho artístico, ante el acto performativo.

El maestro entiende la relación del posicionamiento afectivo con el posicionamiento corporal.

El maestro entiende la necesidad de hacer consciente al intérprete de que de su **posicionamiento corporal surge un posicionamiento afectivo y viceversa.**

El intérprete se cuestiona sobre la importancia de poder autoevaluarse física y afectivamente.

La tranquilidad, la preocupación, la inseguridad, la vanidad, los complejos, el respeto, la confianza, el servilismo, la honestidad,... son posicionamientos afectivos que se traducen en posicionamientos corporales.

Gracias a la cinestesia¹ el intérprete percibe cinestésicamente incluso lo imperceptible visualmente: el ejecutante siente lo que el espectador no ve.

El maestro prepara al intérprete para que pueda tener acceso a controlar estos aspectos y así poder autoevaluar su propuesta artística y su producto.

Puede haber un mal entendido entre el artista y él mismo, un mal entendido entre el sujeto y el objeto en el que se convierte éste, durante el acto performativo. Estos posibles malos entendidos pueden fomentar un desequilibrio entre la práctica y el discurso del sujeto.

El maestro promueve un mayor acercamiento entre la práctica del artista y el discurso del artista sobre su práctica.

Durante el acto performativo en Danza surgen dos posibilidades:

- **Dar a ver el cuerpo del sujeto-objeto víctima del acto.**
- **Dar a ver la carne del sujeto que trasciende del acto.**

El maestro acerca al bailarín a la conciencia profunda del posicionamiento afectivo ante lo que hace.

Un posicionamiento u otro hará del acto un producto más o menos tóxico.

El maestro hoy, intuye y contempla nuevos contextos laborales y socioculturales para el sector profesional de la Danza. **El maestro hoy** colabora a la construcción de nuevos currículos que dotarán al bailarín profesional de herramientas para hacer frente a nuevas necesidades laborales en futuros panoramas políticos, económicos, culturales y sociales.

Ser MAESTRO...

¡Qué gran responsabilidad !



Img.: Compañía residente.Gregory Auger y Martín Padrón.
Should they may be. G. Collado ©

1. Cinestesia: conjunto de sensaciones de origen muscular o articulario que informan acerca de la posición de las diferentes partes del propio cuerpo en el espacio. La Cinestesia es la rama de la ciencia que estudia el movimiento humano. Se puede percibir en el esquema corporal, el equilibrio, el espacio y el tiempo. Proviene del griego Kinesis: movimiento y Aisthesis: sensación.

dād

EL MANUAL
DE LAS
UNIDADES
DĀD

CRÉ DI TOS

Dirección: Martín Padrón y Gregory Auger

Supervisión técnica: Manuel Toribio

Diseño y edición: Ohayō

Textos: Martín Padrón, Gregory Auger y Ohayō ©

Queremos expresar nuestro más sincero agradecimiento a todas las personas que generosamente han cedido sus fotografías para la elaboración de este manual. Sus imágenes no solo han enriquecido el contenido visual del proyecto, sino que también han aportado un valor estético y emocional que refuerza el mensaje y propósito de este trabajo. Gracias por permitir que vuestro trabajo forme parte de esta guía.

Img. Cubierta: Residencia artística. Magdalena Manniñón. G. Auger ©



Instituto Canario de
Desarrollo Cultural



Gobierno
de Canarias
islas iguales

dād

CENTROS DE CREACIÓN Y ATENCIÓN
DESDE EL HACER COREOGRÁFICO