

Prueba de Admisión para la Licenciatura en Danza y Artes del Movimiento

1. Definición

La **Prueba de Admisión** para la **LICDAM** consiste en un proceso secuencial y exploratorio, mediante una metodología teórico-práctica de observación y evaluación del alumno. Es un instrumento especialmente diseñado que evalúa en cada aspirante, competencias esenciales en determinadas áreas de la carrera, referidas a sus condiciones y destrezas psicomotrices, habilidades para el manejo expresivo de los recursos corporales y gestuales, así como la capacidad para ofrecer respuestas creativas a problemas, pautas y situaciones en las diversas áreas de las artes escénicas, como por ejemplo, la relación del movimiento con la música, las artes visuales y la literatura. Todas estas variables reflejan los rasgos indicados en el perfil de ingreso, vinculados al manejo del vocabulario y técnica básica, así como a la calidad comunicativa y expresiva necesaria en los ejes de Formación Básica del plan de estudio.

2. Descripción de la Prueba de Admisión

La Prueba de Admisión para ingreso de bachilleres a la Licenciatura en Danza y Artes del Movimiento, contempla valorar al candidato de forma integral a través de tres pruebas atendiendo al perfil de ingreso del aspirante. La misma se divide de la siguiente forma:

- 1. LA PRUEBA DE APTITUD CORPORAL.**
- 2. LA PRUEBA TEÓRICA-CRÍTICA**
- 3. LA ENTREVISTA VOCACIONAL.**

En la PRUEBA DE APTITUD CORPORAL el aspirante demuestra sus aptitudes corporales, aunque no haya cursado estudios regulares de alguna técnica de la danza (danza contemporánea, ballet, danza tradicional) y si por el contrario alguna actividad deportiva durante el bachillerato en la materia Educación Física, como por ejemplo: gimnasia rítmica, voleibol, basquetbol o futbol. La aptitud corporal constituye un elemento primordial para el desarrollo del eje de *Formación Corporal*, *Experimental* y de *Integración* en las unidades curriculares: Técnicas del Cuerpo, Laboratorios de Danza y Laboratorio de Artes Integradas.

La PRUEBA TEÓRICA-CRÍTICA evalúa la comprensión lectora y la expresión escrita en torno a textos del área de la Teoría e Historia de la Danza y del arte en general. Dicha capacidad es esencial para el desarrollo de los Ejes de *Teoría, Historia y Crítica e Instrumental*.

Finalmente el candidato a través de una ENTREVISTA VOCACIONAL manifiesta sus inclinaciones en las principales áreas de la licenciatura, a saber: interpretación, producción, investigación, docencia y experimentación.

3. Modelos de la Prueba de Aptitud Corporal.

Modelo de la actividad / Área Disposición y Habilidad del Cuerpo y su Movimiento en el Espacio:

Primer Componente. Esquema Corporal y Tono muscular. Este ejercicio consiste en explorar las distintas formas de mover y apoyar cada parte del cuerpo y cómo ocurren esos contactos y desplazamientos en el suelo. El participante explora las posibilidades de movilidad del cuerpo por separado: manos, pies, rodillas, etc., y con esas sensaciones articulares y de movimiento establece la relación de sus límites con la superficie del suelo, concientizando el volumen que ocupa el cuerpo en el espacio.

Instrucciones:

1. Los participantes adoptan una postura cerrada sobre sí mismos y con los brazos reposados sobre el suelo.
2. Con las palmas de las manos realizan un contacto con el suelo, primero a partir de deslizamiento cerca del cuerpo hasta la mayor amplitud posible. El resto del cuerpo empieza a moverse inducido por el movimiento de las manos, cambiando sus apoyos en relación con el suelo
3. A partir de ahora se comienzan a proponer otras partes: antebrazos, cabeza, espalda, pecho, muslos y así sucesivamente.

4. A medida que se desarrolla el ejercicio, se pide que vayan cambiando constantemente los contactos del cuerpo, sin estar concentrados en una parte determinada, sino en la percepción de un todo, moviéndose fluidamente y orgánicamente de una parte a otra. (Se puede realizar en nivel medio y alto, siguiendo las mismas pautas).

Tiempo de realización:

Inducción	Repaso del ejercicio	Repeticiones con diferentes tiempos y tonos
10 minutos	5 minutos	10 minutos

Valor: 5%

Segundo Componente. Acondicionamiento y Flexibilidad del Cuerpo. Esta parte propone dos ejercicios, el primero de ellos consiste en la realización de una serie de *asanas* de yoga de pie y sentadas, demostradas por el profesor para que luego sean imitadas por los aspirantes. Las mismas tienen duración prolongada sin movimiento o sin cambios. El segundo ejercicio propone la ejecución de una serie de fuerza y resistencia a partir de una secuencia guiada de abdominales y flexiones.

Ejercicio 1. Asanas y Respiración

Instrucciones:

1. Observar atentamente el *asana* demostrado por el facilitador y su respectiva explicación (Asanas de pie y sentadas)
2. Imitar el *asana* atendiendo a cada una de las partes del cuerpo que intervienen.
3. Mantener el *asana* de acuerdo al número de respiraciones propuesto para cada una de ellas.
4. Salir del *asana* o postura para la realización de la siguiente.

Tiempo de realización:

Asanas

20 minutos

Ejercicio 2. Serie de Abdominales y Flexiones

Instrucciones:

1. Observar atentamente el tipo de abdominal demostrado por el facilitador y respectivas pautas de realización.
2. Imitar el tipo abdominal atendiendo a cada una de las partes del cuerpo.
3. Repetir el abdominal de acuerdo al número de repeticiones propuesto tratando de no ir modificando el mismo.
4. Observar atentamente el tipo de flexión propuesto.
5. Imitar el tipo de flexión atendiendo a cada una de las partes del cuerpo.
6. Repetir la flexión de acuerdo al número de repeticiones propuesto tratando de no ir modificando el mismo.

Tiempo de realización:

<i>Secuencias guiada de abdominales y flexiones</i>

15 minutos

Valor: 5%

Tercer Componente. Coordinación de Movimientos en Desplazamientos por el Espacio. Esta última parte de la sesión propone tres ejercicios sencillos en donde se explora la coordinación de extremidades inferiores y superiores en desplazamiento por el espacio, así como el reconocimiento

de las diagonales a través de la realización de secuencias de movimientos y la improvisación de desplazamiento por todo el espacio.

Instrucciones:

1. Observar la secuencia de movimiento realizadas por el facilitador en donde se utilizan brazos y piernas simétrica y asimétricamente.
2. Imitar la secuencia de movimientos.
3. Realizar creativamente desplazamientos desde las diagonales, a través del desarrollo de secuencias que impliquen pequeños y grandes desplazamientos en el espacio.
4. Improvisar desplazamientos por todo el espacio con la utilización de las distintas partes del cuerpo e interpretando una canción instrumental.

Tiempo de realización:

Secuencia de movimientos con combinaciones.	Desplazamientos desde las diagonales.	Improvisación a partir de diferentes pautas de desplazamiento.
12 minutos	12 minutos	6 minutos

Valor: 5%

Modelo de la actividad / Área Capacidad Musical y Rítmica

Ejercicios de Música, Ritmo y Movimiento. Estos consisten en siete ejercicios sencillos que buscan explorar la capacidad para reconocer e interpretar la melodía de una canción, reconocer e interpretar el tiempo musical de una canción mediante el movimiento, imitar diferentes tipos de ritmos, diferenciar y ejecutar movimientos en distintos tiempos, coordinar el movimiento con el tiempo, realizar variaciones de un mismo movimiento a partir de las diferentes dinámicas que se pueden generar con el tiempo a través de la aceleración y realizar improvisaciones de movimientos y acciones para relacionar los diferentes elementos de la música.

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
FACULTAD DE ARTE
ESCUELA DE ARTES ESCÉNICAS
COMISIÓN DOCENTE DE LA LICENCIATURA EN DANZA Y ARTES DEL MOVIMIENTO
RESUMEN BOLETÍN INFORMATIVO DE LA PRUEBA DE ADMISIÓN

Instrucciones:

1. Escuchar con atención la canción seleccionada por el facilitador e interpretar con movimientos naturales la melodía.
2. Escuchar las canciones seleccionadas por el facilitador e interpretar con movimientos el tiempo musical.
3. Marcar con las palmas de las manos y con los pies percutiendo en el piso los diferentes ritmos indicados por el facilitador.
4. Realizar movimientos en desplazamiento por el espacio en tiempo binario y ternario.
5. Imitar la secuencia de movimientos planteada por el facilitador marcando los movimientos en ciclos de 4 tiempos.
6. Realizar una acción física y desarrollar diferentes dinámicas a partir de la variación del tiempo, acelerando o desacelerando el movimiento.
7. Improvisar una canción jugando con los diferentes elementos musicales, melodía, armonía y ritmo.

Tiempo de realización:

Calentamiento	15 minutos
Escuchar la canción seleccionada e interpretar con movimientos la melodía.	5 minutos
Escuchar las canciones seleccionadas por el facilitador e interpretar con movimientos el tiempo musical.	5 minutos
Marcar con las palmas de las manos y con los pies percutiendo en el piso los diferentes ritmos indicados por el facilitador.	5 minutos
Ejecutar movimientos en desplazamiento por el espacio en tiempo binario y ternario.	15 minutos
Imitar la secuencia de movimientos marcados en ciclos de 4 tiempos.	20 minutos

Realizar una acción física y desarrollar diferentes dinámicas a partir de la variación del tiempo, acelerando o desacelerando el movimiento.	10 minutos
Improvisar una canción jugando con los diferentes elementos musicales, melodía, armonía y ritmo	15 minutos
Tiempo total de realización:	90 minutos

Valor: 15%

Modelo de la actividad / Área de Creatividad

Instrucciones para la realización de las dos partes del ejercicio:

1. Formar grupos de cinco personas.
2. Cada persona debe explorar y generar individualmente varios movimientos sencillos.
3. Elegir dos movimientos y enlazarlos formando una sola frase de cuatro tiempos.
4. Mostrar individualmente su frase al grupo de manera clara y precisa.
5. Cada persona debe aprender la frase realizada por cada uno de los cinco miembros del grupo y debe ser capaz de repetirla en grupo.
6. Cada grupo debe crear un orden, secuencia y ritmo a la totalidad de sus acciones hasta encadenarla y repetirla de forma continua y expresiva frente a los otros grupos de cinco.
7. Todos los grupos deben ponerse de acuerdo para elaborar y ejecutar de forma creativa, expresiva y original una composición integral, con una intención que determina su grupo.

Tiempo de realización

Inducción	Realización del Ejercicio Exploración Creativa y Expresiva Individuo-Grupo
-----------	--

30 minutos	60 minutos
-------------------	-------------------

Valor: 15%

RESUMEN PRUEBA DE APTITUD CORPORAL

Áreas	Valor	Tiempo
A. Área Disposición y Habilidad del Cuerpo y su Movimiento en el Espacio	15%	90 minutos Sesión 1
B. Área Capacidad Musical y Rítmica	15%	90 minutos Sesión 2
C. Área Sensibilidad y Uso Creativo del Movimiento Corporal, Individuo – Grupo	15%	90 minutos Sesión 3
Totales	45%	270 minutos 3 sesiones

4. Modelo de la actividad: Área Conocimiento General de Cultura e Historia del Arte

La Prueba Escrita Corta plantea una serie de preguntas o proposiciones que deben ser leídas y respondidas de acuerdo a distintos modelos de respuesta cerrada:

Modelo A: Lea detenidamente la pregunta y las opciones que se ofrecen, seleccione la que corresponda a cada pregunta.

Por ejemplo:

Pregunta 1: ¿Durante el período conocido como Antigüedad, cuál es la triada de dramaturgos más destacada?

- a. Esquilo, Cicerón, Sófocles.
- b. Esquilo, Platón, Aristóteles.
- c. Esquilo, Sófocles y Eurípides.

Pregunta 2: ¿Cuál fue la principal reacción que dio inicio al surgimiento de la Danza Moderna?

- a. Reacción a problemas económicos de la sociedad del siglo XIX.
- b. Reacción a intereses culturales de sus creadores.
- c. Reacción a la danza clásica y sus principales cánones.

Modelo B: Lea detenidamente las opciones que se presentan y señale aquella que contenga la palabra intrusa, es decir aquella palabra que considere no se relaciona directamente con la lista sugerida.

Por ejemplo:

Opción 1: Tres de las grandes figuras de la Danza Moderna en Occidente:

- a. Isadora Duncan, Merce *Cunningham*, Paul Valery.
- b. Isadora Duncan, Merce *Cunningham*, Loïs Foller.
- c. Isadora Duncan, Loïs Foller, Delsarte.
- d. Delsarte, Merce *Cunningham*, Martha Graham.

Opción 2: Los siguientes palabras denotan aspectos de la primera vanguardia

- a. Futurismo, Dadaísmo, Surrealismo.
- b. Futurismo, Danza clásica, Dadaísmo.
- c. Marcel Duchamp, Abstraccionismo, Dadaísmo.
- d. Braque, Dadaísmo, Futurismo.

Tiempo de Realización:

Inducción	Realización de la prueba escrita corta
10 Minutos	35 minutos

Valor: 10%

Modelo de la Actividad: Área Escritura y Crítica

A través la visualización de propuestas audiovisuales de danza ejercitar la vista y el oído como sentidos que perciben la relación de los distintos elementos en juego, como la coreografía, el diseño escénico y la música.

Instrucciones:

1. Observar atentamente el siguiente audiovisual.
2. Realizar algunas breves anotaciones en relación a la estructura del material, participantes, lugar donde se realiza, colores, música o ruidos escuchados.
3. Describir en un texto de una cuartilla el material observado.
4. Realizar una breve reseña crítica del material descrito.

Video modelo para observar:

Coreógrafa: Anne Therese de Keersmaecker

Título: Achterland

Disponible en: http://www.youtube.com/watch?v=tVd7RugO_Xk

Tiempo de Realización:

Inducción	Realización de la descripción y reseña crítica
10 minutos	35 minutos

Valor: 15%

Modelo de la Actividad. Área Lectura “in situ” y Discusión Grupal.

Primer Momento: Lectura Grupal.

Instrucciones:

1. Leer el texto que a continuación se presenta de forma individual y en silencio.
2. Realizar la lectura de un párrafo en voz alta y clara. El texto se repite hasta que cada uno haya leído su párrafo.
3. Atender los signos de puntuación.

Texto: Ruggeri, Luz M. (2012)"Reflexiones sobre algunos aspectos de la danza contemporánea. Cuerpos socializados y mecanismos de poder" (pp.1-3).

Disponible en Internet: <http://www.centrocultural.coop/revista/exportarpdf.php?id=359>. ISSN 1851-3263

Nos identificamos como danza en la práctica colectiva y al crear ese nosotros, estamos demarcando un ellosno sólo hacia afuera del campo, sino también hacia adentro, lo cual admite la posibilidad de un locus de antagonismo, poniendo énfasis en que sea una posibilidad, o sea que pueden existir otros tipos de relación. Estos conceptos son particularmente útiles para iniciar un análisis y reflexionar acerca del poder, la ideología, el concepto de ritual secular y la corporeidad, situado específicamente dentro de la danza contemporánea, aunque en determinados pasajes sea necesario referirse a la danza en su acepción más amplia. Así planteado, el objeto de este escrito admite la posibilidad de múltiples tránsitos, un laberinto peculiar, cuya particular dificultad para recorrerlo, transmite una sensación de infinito. Ante esta perspectiva, planteamos realizar recortes que puedan situarnos específicamente en los temas que se juzgan necesarios dentro del análisis.

Uno. Mecanismos de poder

Al referirnos a la danza contemporánea, hablamos de un producto social que cumple una función específica, determinado por el momento histórico en que se desarrolla. Como todas las artes, comparte el hecho de que a través de ella el ser humano moviliza su capacidad creadora, dando forma a la necesidad vital de transmitir experiencias, y constituyéndose en Homo Performans. Como proceso de comunicación, manifiesta la concepción del mundo de quienes la realizan, a través de signos creados fundamentalmente mediante el movimiento del cuerpo. Entender este proceso significa tener en cuenta que todos los factores que lo conforman no son fortuitos, son

aprendidos en el marco de la cultura que nos contiene, e implica saber que no sólo se trata de la cultura somática. La relación directa de la danza con el cuerpo es lo insoslayable, resulta difícil imaginar la danza sin el cuerpo. Diferente resulta hoy su relación con el movimiento, en este sentido podemos -situándonos en la danza de Occidente llamada contemporánea- considerar infinitas maneras de manifestación hasta las que llegan a la casi inmovilidad. Aquí observamos un momento antagónico, no sólo dentro del campo, lo cual genera posiciones polarizadas, sino también dentro del objeto mismo llamado danza, cuya acepción más conocida dentro de la sociedad refiere a: personas que se mueven de un lado a otro.

Para el teórico André Lepecki...

La revocación del alineamiento incuestionado de la danza con el movimiento, iniciado por el acto inmóvil, supone una reconsideración de la participación del bailarín en la movilidad: inicia una crítica desde el punto de vista escénico, de su participación en la economía general de la movilidad que nutre, sustenta y reproduce las formaciones ideológicas de la modernidad capitalista tardía. (Lepecki, 2006:38)

Podemos comenzar a pensar con Lepecki y discutir cuáles son todos los aspectos que se involucran en la propuesta de los cuerpos en escena y los modos de presencia ligados a un contexto dado, que ellos influyen y que los influyen. Empezamos por situar un cuerpo socializado, que en el sentido bourdiano del término, es un cuerpo transitado transversalmente por el poder social que funciona en cadena, dando cuenta de todas sus acciones, y que se mueve dentro de los parámetros considerados cotidianos. Un cuerpo socializado que danza, lo hace desde lo extra-cotidiano: lo aprendido formalmente, siguiendo una lógica interna, precisa. Aquí nos hacemos la primera pregunta, cómo se relaciona la polaridad cotidiano/extra-cotidiano. La pregunta enlaza el concepto de poder.

Dice Pierre Bourdieu que: El análisis de la aceptación dóxica del mundo que resulta del acuerdo inmediato de las estructuras objetivas con las estructuras cognoscitivas, es el verdadero fundamento de una teoría realista de la dominación y de la política (...) de todas las formas de

persuasión clandestina, la más implacable es la ejercida simplemente por el orden de las cosas". Aquí comienza a entenderse el mecanismo que funciona con la anuencia de los agentes sociales y que Bourdieu denomina "violencia simbólica", para comprender este proceso, necesitamos desprendernos de la tradicional dicotomía entre estructura y subjetividad, impulso interior e imposición exterior, coerción y autosometimiento. La bisagra que nos permitiría comprender algo que va más allá de la sujeción o el mero voluntarismo es el concepto de "habitus". Los agentes sociales son sujetos razonables, más que racionales. Los sujetos son en realidad agentes actuantes y conscientes dotados de un sentido práctico (...) sistema adquirido de preferencias, principios de visión y de división -lo que se suele llamar un gusto-de estructuras cognitivas duraderas -que esencialmente son fruto de la incorporación de estructuras objetivas- y de esquemas de acción que orientan la percepción de la situación y la respuesta adaptada."

El habitus...Origina prácticas, individuales y colectivas y por ende historia (...) es el que asegura la presencia activa de las experiencias pasadas, que, registradas en cada organismo bajo la forma de esquemas de percepción, de pensamientos y de acción, tienden, con más seguridad que todas las reglas formales y todas las normas explícitas, a garantizar la conformidad de las prácticas y su constancia a través del tiempo". Para nada estaríamos hablando de un destino único e inevitable, ya que se trata de un sistema abierto, pero que estructura la subjetividad de las personas, de manera tal que nos permite observar una subjetividad socializada en dichos agentes sociales sobre la que se puede historizar. Y contiene en parte la estructura objetiva del mundo social.

Dos

En la danza, el poder actúa sobre el cuerpo que baila y que necesita imperiosamente producir una poética desde ese movimiento, desde la exaltación de lo bello, lo exacto medido en fuerza muscular, en resistencia, equilibrios. Cuerpo liminar. Aquí es cuando el poder realiza la conquista, pero es también cuando el poder se encuentra expuesto, porque el cuerpo reivindica contra todo ese dominio, contra toda esa conciencia adquirida. Nada es más físico, más material, más corporal que el ejercicio del poder. Esta situación propone un juego de resistencias, un mecanismo complejo donde se instala una emergencia, un lugar de enfrentamiento jugado en un "no lugar", donde los adversarios no pertenecen al mismo espacio, ya que se produce siempre en el intersticio, un tablero donde a cada movimiento de uno de los adversarios responde el movimiento del otro. En la emergencia, la entrada en escena de las fuerzas, significa la lucha contra sí mismas y nadie puede

vanagloriarse, porque nadie es responsable de esta emergencia. Es la escena que se repite indefinidamente en la relación dominado/ dominador, estableciendo un vínculo que tiene tanto de "relación" como el lugar en que se ejerce tiene de "no lugar". Estar en un (no) lugar sosteniendo una (no) relación, es muy similar a lo que ocurre en la escena, donde también sucede una situación permanente de dominación: de la circunstancia, de los elementos que se manipulan, del cuerpo ya como instrumento inconscientemente capaz, de los factores externos.

El poder hace que las prácticas se garanticen de "una determinada manera", a modo de un gran "super ego", acciona fuerte y efectivamente a nivel del deseo y del saber, los produce, a través de disciplinas meticulosamente diseñadas y permanentemente adaptadas en todas las épocas, para que el cuerpo las entienda y las incorpore como ese simple orden de las cosas. Si lo pensamos desde un punto de vista "geográfico" -elaborando una especie de hipótesis- tendríamos establecido un cerco a modo de frontera, donde el espacio del encierro iría más allá del instaurado por las instituciones, que nos lleva además, hacia el discurso que justifica las fronteras, que inculca el espíritu cívico y patriótico, lo que también conlleva por efecto la constitución de una identidad.

Si atendemos a las formas y fenómenos de dominación simbólica que encontramos en los acontecimientos sociales y culturales no podemos soslayar que nos encontramos atrapados en ese esquema cuando decidimos llevar adelante el proyecto artístico, somos actantes y conscientes y, en ese sentido, lo hacemos por una especie de sentido práctico, de lo que hay que hacer en una situación determinada, atendiendo a nuestra posición dentro del campo, y a nuestra illusio. Todo esto influye de manera determinante en el trabajo, y aunque se asuma a la manera de habitus, recordamos a Clarice Lispector cuando dice: el hábito anestesia. Así las cosas, nuestra decisión respecto a la obra, la manera de encarar la política del movimiento, las decisiones que cada uno asume, estarán atravesadas por todas las improntas de dominación fundadas en todos los actos de conocimiento de una estructura y de reconocimiento de una legitimidad, construyendo un sentido común -sentido de lo social-, que posibilita el funcionamiento de las estructuras de dominación volviéndolas no sólo legibles en común, sino naturales y obvias(...)

Segundo Momento: Discusión Grupal

Este momento posterior a la lectura grupal propone una serie de preguntas orientadoras como propósito del texto, ideas principales, argumentos y contraargumentos que permiten el desarrollo de un debate grupal.

Instrucciones:

1. Escuchar las preguntas orientadoras planteadas por el facilitador.
2. Realizar anotaciones en la hoja de papel en blanco respondiendo brevemente a las preguntas planteadas.
3. Discutir en pareja durante algunos minutos las respuestas anotadas.
4. Participar individualmente en la discusión.

Tiempo de realización:

Inducción	Realización de la Lectura Grupal y Discusión Guiada.
5 minutos	40 minutos

Valor: 15%

RESUMEN PRUEBA TEÓRICA-CRÍTICA

Áreas	Valor	Tiempo
A. Área Conocimiento General de Cultura e Historia del Arte	10%	45 minutos Sesión 1
B. Área Escritura y Crítica	15%	45 minutos Sesión 2
C. Área Lectura “in situ” y Discusión Grupal	15%	90 minutos Sesión 3
Totales	40%	180 minutos 2 sesiones

5. Modelo de Preguntas a realizar en la ENTREVISTA VOCACIONAL:

Señale con una "X" las opciones que correspondan y responda concretamente.

1. Formación artística y experiencia previa

1.1 Estudios en danza

Ballet Contemporánea Jazz Tradicional Ninguno

Otro

Especifique _____

Tiempo de estudio _____

Indique el lugar e institución en donde fue realizado: _____

1.2 Estudios en otras artes escénicas

Teatro Circo Música Otro

Especifique _____

Tiempo de estudio _____

Indique el lugar e institución en donde fue realizado: _____

1.3 ¿Posee alguna habilidad artística o deportiva? (pintar, cantar, tocar un instrumento, jugar un deporte, practicar gimnasia, natación, esgrima, etc)

Si No

Especifique _____

2. ¿Por qué le interesa estudiar danza y artes del movimiento a nivel profesional?

3. ¿En qué área de la danza y arte del movimiento le interesa desarrollarse?

Interpretación Docencia Producción Teoría y Crítica

Otro

Especifique _____

4. ¿Ha tenido alguna lesión, operación o problema de salud? Explique detalladamente

5. ¿Qué es para usted danzar?

A large, empty rectangular box with a thin orange border, intended for the student to write their answer to the question.A second large, empty rectangular box with a thin orange border, identical to the one above, for the student to continue their answer.

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
 FACULTAD DE ARTE
 ESCUELA DE ARTES ESCÉNICAS
 COMISIÓN DOCENTE DE LA LICENCIATURA EN DANZA Y ARTES DEL MOVIMIENTO
RESUMEN BOLETÍN INFORMATIVO DE LA PRUEBA DE ADMISIÓN

PRUEBA DE ADMISIÓN	%	Puntaje
PRUEBA DE APTITUD CORPORAL	45	45
A. Área Disposición y Habilidad del Cuerpo y su Movimiento en el Espacio	15	10
B. Área Capacidad Musical y Rítmica	15	15
C. Área Sensibilidad y Uso Creativo del Movimiento Corporal, Individuo – Grupo	15	15
PRUEBA TEÓRICO CRÍTICA	40	40
A. Área Conocimiento General de Cultura e Historia del Arte	10	10
B. Área Escritura y Crítica	15	15
C. Área Lectura “in situ” y Discusión Grupal	15	15
ENTREVISTA VOCACIONAL	15	15
Totales de la prueba	100	100