



UNIVERSIDAD ACADEMIA HUMANISMO CRISTIANO
ESCUELA DE ARTES

APOYO PARA RECIEN TITULADOS DE LA CARRERA LICENCIATURA EN DANZA, MENCIÓN PEDAGOGIA:

Propuestas de actividades de Danza para primer ciclo básico
de la educación formal.

Nombres: Brito Farías, Verónica Paz
López Humeres, Ximena Alejandra

Profesor guía: Olea, Jorge

Tesis para optar al grado de Licenciado en Danza
Tesis para optar al título de Profesor de Danza

Santiago, 2015

Dedicatoria

A mis padres, Alicia y Miguel

Por su apoyo y comprensión en todo momento, por ser mis entes inspiradores durante mis estudios, logros y de mi andar en la vida.

A mis hermanos, Miguel, José y Luis

Les agradezco la compañía, el afecto, la amistad y el estar presente en cada momento importante.

Atte. Ximena López Humeres

A Dios

Por guiar cada paso de mi vida para llegar a este momento, por acompañarme y no dejarme caer en la frustración.

A mi familia y mi esposo

Por su apoyo incondicional, por su amor y paciencia, por amarme siempre.

Atte. Verónica Brito

Agradecimientos

Queremos reconocer los aportes significativos de nuestros profesores que influyeron en la elaboración de esta investigación. En primer lugar agradecer al profesor Patricio Alarcón por guiarnos en los primeros vestigios de la formulación de estos planteamientos, en segundo lugar a Jorge Olea por su dedicación en la revisión y disposición para facilitar textos de su autoría y de otros autores necesarios para llegar a concluir esta tesis.

Por otro lado, gratificar la ayuda que realizó la maestra Yasna Vergara Ossa, abriendo todo su campo de conocimientos adquiridos y experiencias para fundamentar y alimentar esta investigación. También damos las gracias a la pedagoga en danza Marcela Correa, por sus aportes relevante en base a su experiencia en didáctica de la danza en niños y niñas.

Finalmente agradecer a nuestro profesor informante, Alejandro Arenas, por sus acertados consejos y correcciones con respecto a las deficiencias de esta investigación.

Índice.

Introducción.	1
Capítulo I	2
1.1 Fundamentación.	3
1.2 Objetivos.	9
1.2.1 Objetivo General:	9
1.3 Pregunta de investigación.	10
1.4 Hipótesis.	10
Capítulo II Marco Teórico	11
2.1 Danza.	12
2.2 Danza Educativa.	13
2.3 Coréutica.	15
2.4 Didáctica en la Danza.	16
2.5 Metodologías en la Danza.	17
2.5.1 Improvisación.....	18
2.5.2 Imitación Kinetica	18
2.5.3 Actividades Lúdicas	19
2.5.4 El juego	19
Capítulo III Marco Metodológico	21
3.1 Enfoque de la investigación: Cualitativo.	22
3.2 Tipo de investigación: Exploratoria y Descriptiva.	23
3.3 Instrumentos de recolección para datos cualitativos.	24
3.3.1 Métodos teóricos	24

3.3.2 Métodos Empíricos.	24
3.4 Pasos Metodológicos para el desarrollo del proceso de recopilación de actividades para la elaboración del Material Didacto.	25
3.4.1 Revisión y redacción bibliográfico/experiencial de planteamientos de la Danza, la pedagogía de Danza y la Psicocinética, desde la mirada de profesionales relacionados con el arte del movimiento.....	25
3.4.2 Validación teórica del material de actividades de danza en relación a la Coréutica para niños del primer ciclo de la educación formal.	26
 Capítulo IV Coréutica	 27
4.1 Introducción.	28
4.2 Definición teórica de Coréutica y conceptos principales a utilizar en esta investigación	30
4.2.1 Coréutica	29
4.2.2 Definiciones de conceptos.....	30
 Capítulo V La Educación por el movimiento de Jean Le Boulch.	 34
5.1 Método Psicocinético de Jean Le Boulch.	35
5.2 Esquema Corporal de Jean Le Boulch.	38
5.3 El desarrollo de la Lateralidad dentro del esquema corporal.	40
5.4 Percepción del cuerpo propio.	42
5.3 Percepción del espacio y estructuración del espacio-temporal.	43
5.4 La importancia del juego.	45
 Capítulo VI	 47
Comparación y articulación de la Coréutica y la Educación por el movimiento de Jean Le Boulch	
6.1 Introducción.	48
6.2 El espacio y el Esquema corporal.	49
6.3 La Danza en relación a la Lateralidad propuesta por Jean Le Boulch.	51

Capítulo VII Conclusiones y Bibliografía.	54
7.1 Conclusiones.	55
Bibliografía	59

Introducción.

La presente investigación tiene como propósito indagar en los conceptos de la Coréutica y la Psicocinética para que posteriormente sean vinculadas, buscando sus posibles aportes o complementaciones en el desarrollo integral de niños/as que bordeen los seis y nueve años de edad, con el fin de otorgar un sustento teórico confiable a una posterior recopilación de diferentes actividades de Danza que estarán dirigidas a profesionales de la pedagogía en Danza recién titulados, para poder guiarlos en sus primeras clases.

Estas actividades están dirigidas a niños/as del primer ciclo de la educación formal, la vinculación de ambos métodos tiene como fin poder otorgar un aporte teórico a la ejecución de estas actividades en aula y por ende contribuir al desarrollo integral del niño/a.

Paralelamente se adjuntarán estas actividades para crear la confección de un material de apoyo para el recién titulado de la mención de pedagogía de la carrera Licenciatura en Danza de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Las actividades o ejercicios expuestos en el material didáctico tendrán la cualidad y necesidad de ser empleadas por profesionales de la danza, quienes deben tomar esta propuesta o ejemplos de posibilidades de manera dúctil, por lo cual, las actividades serán ajustables al contexto en el cual el docente llevará a cabo sus prácticas pedagógicas.

Entre sus pretensiones, esta tesis quisiera motivar, de modo implícito, el compartir entre docentes de la danza, ya sean, en aspectos metodológicos, conceptos en común entre los pedagogos, maneras de abordar los aprendizajes, procedimientos al aplicar contenidos de danza y por sobre todo fomentar de manera óptima la disciplina de la danza en los pioneros del aprender, los/las niños/as.

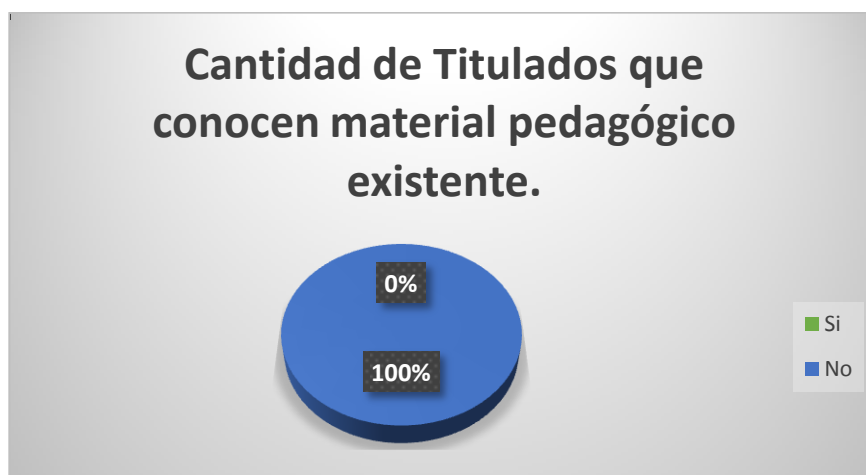
Capítulo I

Fundamentos y Objetivos de la investigación.

1.1 Fundamentación.

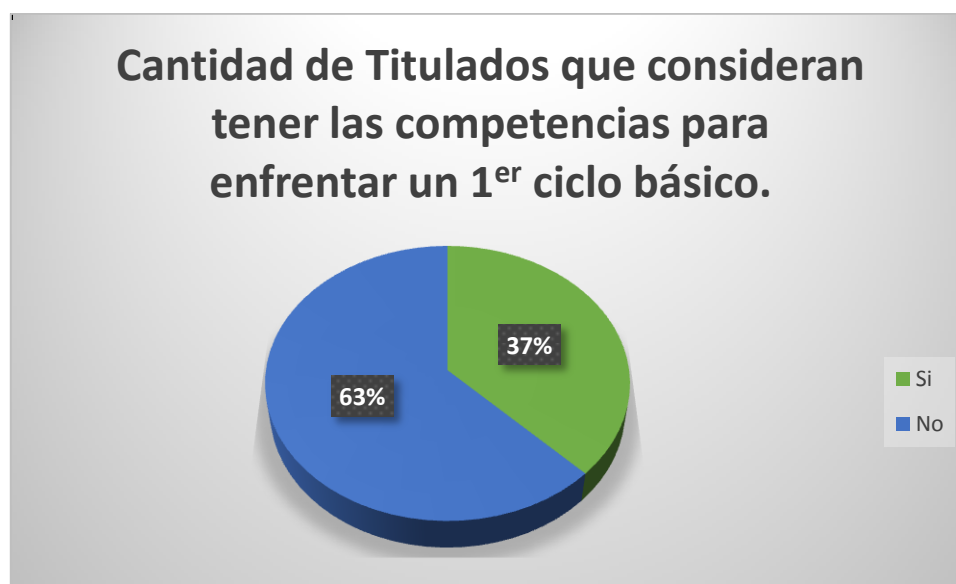
La carrera de Licenciatura en Danza impartida por la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, consta de un programa académico lleno de información y conocimiento teórico respecto a la práctica, aprendizaje y la enseñanza de la Danza Moderna Leeder-Laban, desarrollado en Chile a partir de las enseñanzas de Patricio Bunster y Joan Turner, método vigente en el centro de Danza Espiral y en la Escuela de Danza de la U.A.H.C.

En este programa académico dirigido a estudiantes que recibirán la Mención de Pedagogía, se puede encontrar una problemática que da inicio a la fundamentación de esta investigación, la cual tiene relación con el escaso material didáctico pedagógico que permita aplicar los contenidos en la enseñanza de la danza. De este modo surge la necesidad de aportar en la sistematización de actividades con contenidos específicos de Danza Moderna para los recién titulados de la mención de pedagogía en Danza de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Para evidenciar esta problemática, en primera instancia se ha realizado una encuesta a 16 titulados de la Mención de Pedagogía pertenecientes a las generaciones 2009-2010 de la Carrera de Danza, obteniendo así los siguientes resultados: el 100% de los encuestados desconoce la existencia de un material de apoyo para profesores de Danza.



En el caso de la Mención de Pedagogía en Danza (U.A.H.C) se entregan diferentes conocimientos y habilidades para crear, establecer u ordenar una clase de danza, estas están dirigidas desde el formato didáctico de la pedagogía y entrelazado con factores o conceptos básicos de la Danza Moderna, que se unen para dar inicio a una adquisición de material y enseñanza que luego podrán ser empleados en diferentes espacios recreativos, como, talleres en diferentes establecimientos educacionales, espacios culturales, clases particulares, entre otros. Estas herramientas son entregadas a través de experiencias pedagógicas realizadas en un comienzo entre los mismos estudiantes que cursan la mención de pedagogía y luego en experiencias de prácticas con personas de diferentes edades, estratos socio-cultural o integrando a estudiantes sin experiencias previas en danza.

Para evidenciar esta parte de la problemática, se acude al siguiente enunciado de la encuesta, que tiene como objetivo indagar en la percepción del recién titulado, en relación a las competencias que este posee para enfrentar un primer ciclo básico de la educación formal, los resultados de esta pregunta fueron los siguiente: del 100% de los encuestados, el 63% afirma no tener las herramientas suficientes para cumplir con las exigencias laborales pertinentes para el óptimo desarrollo de los estudiantes de primer ciclo, en cambio, el 37% de los encuestados menciona tener las herramientas necesarias para enfrentar la exigencia laboral.



En estas experiencias, predominan lo que se conoce como Danza Educativa, donde algunos factores de la Danza Moderna se toman como indicadores de actividades para potenciar características cognitivas que podrían ser un hecho clave para el desarrollo de los participantes.

La Danza Educativa rescata como idea principal “el redescubrimiento del cuerpo propio en su dimensión expresiva, lo cual puede ser un logro para todos los educandos de todas las escuelas del país. Por sobre aptitudes específicas de algunos, condición física o estética de otros, la Danza Educativa posibilita armonizar al cuerpo, la mente y las emociones de cada uno, desde su sí mismo. Lo hace posible activamente, porque la Danza Educativa invita a niños y jóvenes de ambos sexos al autoconocimiento del “cuerpo propio”, a redescubrir lúdicamente su dimensión expresiva y comunicativa, desde el sí mismo de cada uno. (Roldan, 2001)

Con esta definición de danza educativa dada por Anabella Roldan¹, se puede intuir que esta experiencia busca la integración de cualquier cuerpo a la danza.

Al momento de finalizar la carrera, el pedagogo cuenta con herramientas que provienen desde lo teórico y práctico, pero no cuenta con un material didáctico en danza o danza educativa que pueda guiar sus primeras clases dentro de un espacio pedagógico. Por lo tanto, al momento de comenzar a realizar sus propias planificaciones, existe un momento de incertidumbre en el cual el recién titulado comienza a poner en duda la factibilidad de las actividades que se están planificando. Por ende se ve en la situación de comenzar una búsqueda de actividades para danza que puedan orientar sus clases.

Cuando se emprende esta búsqueda se encuentra con el problema principal de esta investigación, la falta de material didáctico de danza creado por especialistas en el tema. La razón por la cual existe esta falta de herramientas pedagógicas se debe a que se tiene la noción de que aquellos conocimientos son fundamentalmente dinámicos y varían de

¹ Diplomada en Danza Educativa en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano

acuerdo al impronta personal de quien las trasmite y quien las recibe, no son estáticos o rígidos. Yasna Vergara² realiza un comentario acerca de esta noción:

“Yo recalco mucho sobre el tema de que nosotros no podemos decir: -estas actividades uno tiene que hacer- estas actividades son para estas edades. Yo creo que si nos situamos desde el origen de la Danza Moderna y como la aprendimos en este sistema, nosotros tenemos que abrir la perspectiva a la visión de: ¿Dónde estamos? ¿Con quién estamos? ¿Qué posibilidades de acción tenemos?, porque probablemente ciertas actividades no nos van a funcionar en todos los contextos, por la geografía, las situaciones sociales que se viven, las situaciones afectivas finalmente en el que el niño está envuelto y en el sistema educativo” (Vergara Ossa, 2014)³.

Sin embargo, considerando el comentario alusivo al tema que realiza Yasna Vergara, es útil poder identificar una propuesta orientadora para los pedagogos recién titulados en el ejercicio de la pedagogía en Danza Educativa en el contexto escolar actual, considerando que cada propuesta a realizar puede estar sujeta a cambios según la necesidad de cada contexto en donde se situó el/la profesor/a de Danza.

A la vez, dentro de la propuesta de Danza Educativa se encuentra la posibilidad de que la danza también sea para todos y todas, más allá de la formación especializada de un bailarín profesional, si no como una experiencia humana. Esto vinculado al sistema Leeder-Laban, el cual se remite fundamentalmente a un abordaje de la danza desde el “movimiento, por el cual queremos significar, en este contexto, la interacción de esfuerzo y espacio por mediación del cuerpo” (Laban, 1978), es decir, no se hace referencia a un estilo de danza en particular, ni tampoco a secuencias de ejercicios pre-codificados, si no al ejercicio de tomar consciencia y manejo de los distintos factores involucrados en el movimiento de un cuerpo.

Dado que la danza no se encuentra inserta como subsector del Currículum Oficial de la educación formal, no hay una claridad sobre qué se debe enseñar, cómo se debe enseñar y por qué se debe enseñar en relación a los contenidos, las metodologías y estrategias

² Docente de la carrera de Danza y Coordinadora de la Mención de Pedagogía de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

³ Entrevista personal, ver entrevista en anexo de tesis, página

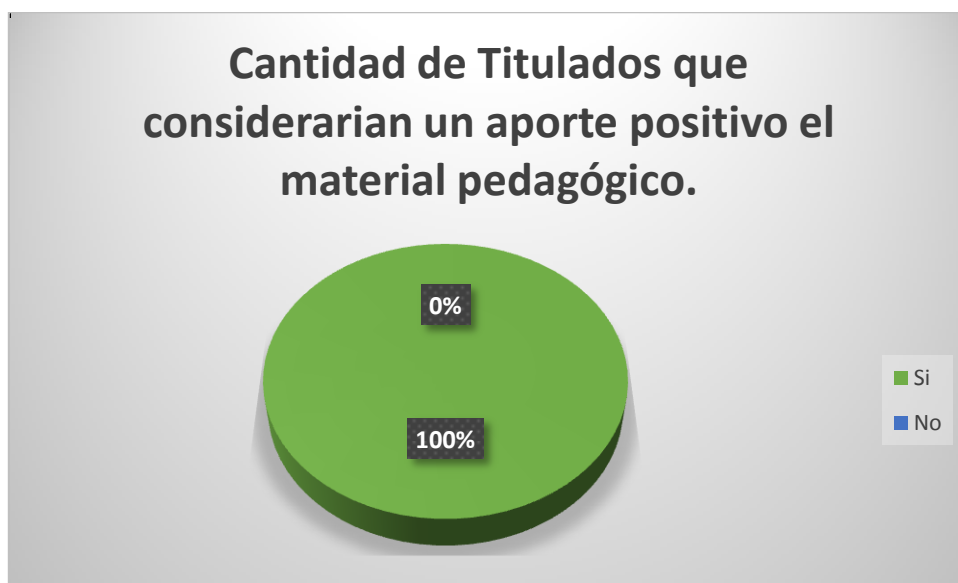
pedagógicas, por ende no existe una especificidad clara sobre qué es lo más pertinente de trabajar con niños/as en las escuelas, de manera que la danza se transforme en un aporte significativo a la mejora de la calidad educacional y al desarrollo integral de los educandos.

Existen planes y programas del gobierno que contemplan la danza como herramienta formativa tal es el caso del subsector de Artes Visuales, pero forma parte de una asignatura electiva solo para estudiantes de 3° y 4° Medio (MINEDUC), a su vez existe un plan y programa dirigido a 5° y 6° Básico (MINEDUC) que pertenece exclusivamente a las Escuelas Artísticas. Además, un Programa de Danza para nivel inicial que consta de dos unidades y que trabaja conceptos básicos de la danza, principalmente el desarrollo de la auto-imagen y el cuerpo en relación al movimiento. Sumado a lo anterior, la mayor cantidad de referentes actuales (tesis de pregrado en pedagogía en danza) que abordan la iniciativa de aportar al diseño de un plan de Danza Educativa poseen en común, según la visión de las tesis, una mirada generalizada de que aún no existe una vinculación íntima entre las características de los/las niños/as a quienes se les van a impartir clases de danza, metodologías y didácticas por aplicar.

Considerando todo lo anterior y recalando, primero la necesidad de contar con material didáctico en Danza Educativa, segundo, la importancia de conocer a los educandos a los cuales está dirigido este nuevo esquema de danza, considerando su desarrollo psicosocial, psicomotriz y sociocultural e identificando necesidades, potencialidades y desafíos presentes con los que se encontrarán, de modo general, cualquier pedagogo en contextos relativamente similares y, por último, validar la danza desde su propia cosmovisión y no basada en otras áreas artísticas. Se toma la decisión de realizar una recopilación de actividades ya empleadas por diferentes profesionales de la danza desde la pedagogía como también, de proceder a una selección de actividades de autores que coincidan con enunciados que complementen la información empleada dentro de la investigación. Esta compilación de actividades tendrá como principal contenido la Coréutica y como subcontenido el trabajo propuesto por la Psicocinética, las cuales serán plasmadas en diferentes actividades, juegos y/o estudios de danza. Estos contenidos están vinculados principalmente a la relación del cuerpo con el espacio, del cuerpo con el espacio

propio, coordinaciones y lateralidad y esquema corporal, entre otros. Las actividades están dirigidas al primer ciclo de la Educación formal (1° a 4° Básico), como un aporte a la falta de material de apoyo para el recién titulado de la carrera Licenciatura en Danza con Mención en Pedagogía de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

Como última instancia, para recalcar la necesidad de confeccionar esta recopilación de actividades, se realiza dentro de la encuesta un enunciado que hace resaltar la opinión de los titulados. Se ha consultado si la elaboración de un material de apoyo que tenga las características que plantea esta investigación, sería beneficioso para las labores pedagógicas que realizarán los futuros profesores, tal enunciado arrojó que el 100% de los encuestados declara una aprobación a dicha sistematización de actividades.



1.2 Objetivos.

Por todo lo dicho anteriormente, la propuesta investigativa presentada, tiene los siguientes objetivos:

1.2.1 Objetivo General:

- Identificar y sistematizar las prácticas dancísticas más pertinentes para enseñar Danza Educativa en niños/as del primer ciclo básico de la educación formal, con el fin de plasmar una sistematización de información que contribuya a la recopilación de actividades para desarrollar un material de apoyo didáctico.

1.2.2 Objetivos Específicos.

1. Identificar las principales características de la etapa del desarrollo psicomotriz y psico-social en relación al esquema corporal y el espacio según la visión de la Psicocinética de Jean Le Boulch.
2. Sistematizar la información de prácticas exitosas de Danza Educativa por parte de informantes calificados en el contexto del primer ciclo básico de la educación formal.
3. Identificar conceptos de la Coréutica (contenidos elementales/básicos) para trabajar con niños y niñas del primer ciclo básico de la educación formal.
4. Sistematizar contenidos, unidades y ejercicios que integren los elementos básicos de la Coréutica y el método psicocinético, en relación a las características de los niños y niñas del primer ciclo básico de la educación formal.
5. Elaborar un material que contenga actividades de Danza, confeccionadas desde el concepto de la Coréutica para trabajar con niños y niñas del primer ciclo básico de la educación formal.

6. Validar de manera teórica el material de actividades de Danza por un profesor experto en la teoría y práctica de la Coreografía y pedagogía en Danza.

1.3 Pregunta de investigación.

Para llevar a cabo esta propuesta educativa que busca fundamentar la importancia de que exista un material didáctico para profesores que enseñan danza, es importante plantear lo siguiente ¿Cuáles son las metodologías, didácticas, modos o ejercicios más apropiados y pertinentes para implementar y enseñar Danza Educativa en niños y niñas del primer ciclo básico de la educación formal?

1.4 Hipótesis.

Por lo ya expuesto, se considera que la relación existente entre la Coreografía y la Psicocinética contribuye al respaldo teórico-práctico de las actividades recopiladas para el material de apoyo didáctico que están dirigidas a potenciar un desarrollo integral en los niños del primer ciclo básico de la educación formal y a su vez a las óptimas prácticas pedagógicas de los recién titulados de la carrera Licenciatura en Danza con Mención en Pedagogía de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

Capítulo II

Marco Teórico

2.1 Danza.

La danza se fundamenta en las bases de los conocimientos teóricos y prácticos que están por sobre sus planteamientos estéticos, donde el protagonista es el movimiento que coloca al cuerpo como medio de comunicación para poder expresar libremente emociones, sensaciones, situaciones, utilizando el tiempo y el espacio como un factor fundamental.

Patricio Bunster define la Danza como “El arte por el cual los seres humanos despliegan su energías en el espacio y en el tiempo con verdad y belleza, creando con los movimientos corporales relaciones significantes con el entorno y con sí mismos.” (Patricio, 2002).⁴ Esta definición libera a la danza de su estereotipo estético, fundamentando que la danza crea un movimiento propio, donde cada cuerpo expresa la relación que tiene con su entorno, con sus emociones, con sus experiencias y sensaciones.

Contextualizando el concepto de danza en relación a la historia, Rudolf Laban se sitúa en el contexto histórico del siglo XVIII, periodo en el que redacta el libro “Danza Educativa Moderna” (1978) que tiene como fin otorgarle un espacio teórico a la Danza y a su enseñanza. En aquel escrito, Laban sintetizó los factores que influyen en el movimiento, estos reciben el nombre de peso, espacio, tiempo y flujo, en su texto concluye que:

“(…) las acciones en todo tipo de actividad humana, por consiguiente también en la danza, consisten en sucesiones de movimientos en las que un esfuerzo definido del sujeto acentúa cada uno de ellos. La diferenciación de un esfuerzo se hace posible porque cada acción consiste en una combinación de elementos de esfuerzo, que provienen de las actitudes de la persona que se mueve hacia los factores de movimientos: peso, espacio, tiempo y flujo” (Laban, 1978).

Siguiendo con la misma idea, su discípulo Leeder sintetiza estos factores y los determina como: tiempo, espacio y energía.

⁴ Programa de Estudio tercero o cuarto año medio, Educación Artística, Artes escénicas: Teatro y Danza, Ministerio de Educación.

2.2 Danza Educativa.

La danza educativa parte desde un contexto histórico donde ya existían preguntas sobre el cómo situar la danza desde una mirada más educativa hacia el cuerpo y no desde un enfoque de una formación profesional. Dentro de este contexto se encuentra Rudolf Laban que en el año 1948 formuló la pregunta sobre qué es la danza educativa, respondiendo que sería aquella en la cual no se busca iniciar una formación profesional del bailarín de manera temprana, si no que se busca encontrar qué elementos de la danza son beneficiosos para cualquier niño o niña, de acuerdo a sus capacidades, potencialidades y necesidades, según su grupo de edad y su contexto social. (Laban, 1978).

Dentro de los fundamentos de la Danza Educativa, se observan diferentes énfasis para diferenciar la danza profesional de la educativa, estos fundamentos se basan principalmente en la preocupación de los procesos personales o grupales, tomando al estudiante como protagonista de su propio aprendizaje, destacando su importancia en el desarrollo de los sentimientos, emociones, creatividad e imaginación del niño/a. Resaltando el fundamento principal de la Danza Educativa que tiene como actor principal al proceso del niño/a en todo momento, Annabella Roldan menciona otro cimiento sobre el cómo enseñar danza.

“(…) la Danza Educativa como una forma de Danza “para todos” o sea NO se requiere poseer aptitudes especiales para practicarla. Por el contrario, es tanto o más útil para aquellos que presentan menor desarrollo psicomotor o menores aptitudes kinésicas. En esta concepción, la Danza es un medio para desarrollar las potencialidades de los educandos, ya que ella no constituye un fin en sí misma (en términos de adiestramiento técnico o proyecciones escénicas). En vez de “enseñar” un lenguaje de movimientos pre-establecidos o estereotipados, la Danza Educativa, de manera lúdica, permite a cada uno conocer las posibilidades del “cuerpo propio” (como he señalado) permite disfrutar el movimiento, el espacio, el ritmo interno y externo, desarrollar su creatividad. En esta concepción, sobre todo en el NB1 y 2, el profesor de Danza debiera ser FACILITADOR de un fascinante

proceso de descubrimiento, que incite y proponga, PERO QUE NUNCA “ENSEÑE” ESTEREOTIPOS.” (Roldan, 2001)⁵.

Por otro lado, docentes de la carrera de Danza de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, consideran que la Danza Educativa no es un método ni un tipo de danza implementada en los tiempos actuales, sino que es una forma de ver la danza que se sitúa en un formato educativo, pero que a su vez la enseñanza de la danza siempre ha tenido un fin educativo, incluso fuera del contexto “escuela”.

Yasna Vergara Ossa considera que desde su visión la Danza Educativa es...

“ (...) todo encuentro de Danza que tiene como objetivo formar, donde se sucede, si bien siempre se suceden enseña-aprendizaje porque hay un profesor detrás que se está comunicando, que está acompañando procesos, es parte de una formación, siempre que ocurre un hecho, una clase un taller o algo, se produce un aprendizaje, el punto es que si ese acompañar o esa conducción, tiene un fin didáctico formativo que va a educar, y que esa educación va a significar un algo integral” (Vergara Ossa, 2014).

A su vez y con una opinión más tajante, en relación al concepto de Danza Educativa, Marcela Correa Valdés⁶, menciona que la “Danza es una sola, para mí no existe la Danza Educativa, la Danza es educación, donde estés, tú vas a bailar salsa y te vas a educar, lo que sea, cuerpo en movimiento, estas educando igual, fluye igual, la educación es sanación”. (Correa Valdés, 2014)⁷.

⁵ Ver en anexo de tesis, página

⁶ Docente del Centro de Danza Espiral en los niveles de niños/as entre 5 a 8 años

⁷ Ver anexo de tesis, página

2.3 Coréutica.

La Coréutica se define como el estudio del cuerpo en relación al espacio. Este estudio toma como perspectiva inicial la relación que existe entre el cuerpo humano y la fuerza de gravedad, esta última influye naturalmente en el cuerpo, manteniéndolo en bipedestación y desde allí se condiciona a una relación transversal con el espacio. En el caso específico de la danza, la Coréutica incide en la perspectiva de la conciencia corporal/espacial (cuerpo en el espacio), entregando un mayor auto-conocimiento del rango corporal en el espacio y ayudando a definir movimientos, a través de diseños espaciales que puede explorar un cuerpo.

La Coréutica fue investigada primeramente por Rudolf Van Laban, quien entrelazando la estructura corporal con figuras y proyecciones geométricas, da origen a la comprensión del cómo la armonía del movimiento evoluciona en el espacio en formas y trayectorias. Los cuerpos geométricos (esfera, cubo e icosaedro) utilizados por Laban, permiten una mayor amplitud de movimientos, gracias a la exploración que existe a través de estos.

La comprensión básica de la Coréutica parte desde la cruz dimensional, la cual representa la intersección de tres planos dimensionales estables (frontal, horizontal y sagital) que conectan y relacionan al cuerpo humano con la dimensión espacial. Laban subdivide la Coréutica en los siguientes elementos básicos: direcciones básicas, niveles, extensiones y diseños espaciales.

Dentro de este gran estudio se identifican puntos básicos, sobre los cuales el estudio, progresivamente, se va complejizando hacia materias más específicas de cómo abordar el cuerpo en el espacio y sus movimientos, dando entrada a conceptos como anillos y corrientes espaciales.

2.4 Didáctica en la Danza.

En todo tipo de aprendizaje se manifiestan diversas formas de entregar un conocimiento, de acuerdo a las herramientas o recursos que tenga y maneje el/la profesor/a, estas herramientas responden a la necesidad de generar una disciplina pedagógica, la cual permite al docente encontrar las respuestas para generar un aprendizaje. Se entiende por didáctica la manera de abordar y entregar conocimientos, específicamente el cómo entregar la información al estudiante y como este recibe dicha información.

La didáctica se hace parte de la disciplina de la enseñanza y consiste en ordenar y desarrollar metodologías que faciliten la entrega del material de forma clara, permitiendo que el proceso de enseñanza-aprendizaje que existe entre el profesor y el estudiante sea favorable.

El profesor o autor de una didáctica puede guiarse por las siguientes preguntas: Que, Quien, Como, Para qué y Por qué.

“La didáctica es la disciplina pedagógica que elabora los principios más generales de la enseñanza, aplicables a todas las asignaturas, en su relación con los procesos educativos y cuyo objeto de estudio lo constituye el proceso de enseñanza-aprendizaje” (Labarrere, 1988)

Si estas definiciones la aplicamos a la danza, se podría decir que la didáctica en la danza tiene como misión desarrollar diferentes tipos de metodologías que facilitarán la entrega de material. Estas metodologías pueden variar en juegos, actividades lúdicas e improvisación.

En la carrera de Licenciatura en Danza con mención en Pedagogía de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano se dicta la cátedra de Didáctica para la Danza, a cargo de la profesora Yasna Vergara Ossa; durante estas clases el estudiante se desenvuelve creando, indagando y explorando distintas metodologías enfocadas a los objetivos pedagógicos que se requieran, estas investigaciones se trabajan por intermedio de

estímulos, tales como la música, un contenido determinado, una situación, un ecosistema, un texto, cualidades de movimientos, uso del espacio, mundos imaginarios, etc.

2.5 Metodologías en la Danza.

Se entiende por metodologías la forma de entregar un conocimiento, que incluye las prácticas que en general utiliza un profesor para afianzar una comprensión. Estas metodologías pueden variar según el grupo de estudiantes y tienen como fin otorgar un aprendizaje pertinente de la materia.

Como referente teórico se encuentra la siguiente definición sobre la metodología en relación a la educación, en la cual dice que las metodologías son...

“(...) aquellas que indican al docente qué herramientas, métodos o técnicas de enseñanza puedo utilizar teniendo en cuenta las características del grupo y del contexto en general para introducir un tema, para afianzar un tema dado, para motivar, darle sentido al conocimiento, evaluar, analizar capacidades y dificultades en los estudiantes (...)” (Del Gallego)

Tomando en cuenta esta definición a continuación se presentan las metodologías que están contempladas dentro de la formación académica de la mención de Pedagogía de la carrera de Licenciatura en Danza de la Universidad Academia De Humanismo Cristiano, estas metodologías provienen directamente del maestro Patricio Bunster, fundador del centro de Danza Espiral y Primer director de la Carrera Licenciatura en Danza de la UAHC.

2.5.1 Improvisación

La improvisación se ejecuta de dos maneras, la primera puede ser guiada directamente por el profesor, a través de diferentes recursos pedagógicos como son el cuento, situaciones cotidianas, recuerdos, sentimientos, entre otros. Estos recursos pedagógicos tienen como fin la exploración de movimientos propios, en los cuales se puedan visualizar las primicias señaladas por el profesor. La segunda manifestación de la improvisación recae en una situación libre, la cual puede ser guiada a través de diferentes recursos o estímulos, pero a diferencia de la primera forma de improvisación, esta tiene como característica la libertad de poder apropiarse del estímulo de manera personal, enfocándose en la sensación/emoción que provoca el estímulo, teniendo como objetivo la versatilidad de movimiento.

La improvisación, aparte de permitir la exploración del movimiento, también puede tener como objetivo el desarrollo de una composición coreográfica, donde a partir del producto de la libre exploración y el descubrimiento, los movimientos van siendo agrupados para poder llegar a la creación de un lenguaje.

2.5.2 Imitación Kinética

En la Danza este término es utilizado cuando una secuencia de movimientos es traspasada sin variación. Esta secuencia es la unión de movimientos realizados fluidamente con sentido de danza, albergando diversas cualidades de movimiento y expresiones ligadas a las emociones y sensaciones, dichos movimientos son apropiados por el receptor que participa dentro de interacción, producto de la repetición y asimilación de contenidos.

2.5.3 Actividades Lúdicas

Lo lúdico hace referencia a una dimensión del desarrollo humano. El concepto de lúdico apunta a las necesidades del individuo por comunicarse, sentir, expresarse y producir una serie de emociones orientadas hacia el entretenimiento. Se diferencia del juego ya que la actividad lúdica puede recibir intervenciones del docente durante el transcurso de la actividad, en cambio, el juego se valida por sí mismo y se ejecuta con una explicación previa.

2.5.4 El juego

El juego en cualquier etapa del ciclo vital de una persona permite recrear la realidad y otorgar una dimensión integradora de la ficción, de la imaginación, de aspiración y de las motivaciones, que no siempre están presentes en la vida cotidiana (Pregnan, Sequeida, Zanooco, & Carvajal).

Para distinguir el papel que se le adjudica al juego en la educación infantil, José Linaza considera necesario diferenciar los tipos de juego, según la función que tenga concretamente, con respecto a la etapa en que se manifiesta y a las diferentes influencias sobre las estructuras psíquicas.

Los tipos de juego que son nombrados a continuación están ordenados en sentido cronológico en el cual son ejecutados por los/las niños/as.

- ✓ El juego en la primera infancia: Juegos motores y juegos de interacción social.
- ✓ El juego de ficción
- ✓ Los juegos de reglas

Conforme a esta clasificación del juego y a su sentido cronológico, el juego que más está presente entre las edades que abarcan los niños/as del primer ciclo de la educación formal son los juego de regla, este se diferencia de los otros juegos, porque contienen

normativas claras a seguir, reglas obligatorias que van a ser aceptadas voluntariamente por quienes están interactuando en el juego, por lo tanto el niño o niña debe “aprender a jugar”, realizar acciones, evitar otras y por sobre todo, seguir las reglas, en donde el “ganar” solo sirve para volver a comenzar el juego. En este contexto se desarrollan bastante los juegos de competición tradicionales populares como “la pinta”, “el escondite”, “tirar la cuerda”, “las naciones”, “silla musical”, entre otros.

Este tipo de juego no termina con la infancia, al contrario, siempre está presente en la vida de las personas, muchas veces en el adulto se hacen presente adaptados al estilo de vida, como por ejemplo los juegos de cartas, videojuegos, juegos de estrategia, deportes, etc.

“El juego es el agente formativo más importante en la vida de los niños; es la suspensión del comportamiento intuitivo natural. En sí mismo el juego constituye una de las formas más atractivas del aprendizaje, porque en él se conjugan potencialmente todos los elementos educativos del proceso de desarrollo humano” (Fernandez , Cifuentes, & Nuñez, 2003)

Capítulo

III

Marco Metodológico

3.1 Enfoque de la investigación: Cualitativo.

Sampieri define el enfoque cualitativo como “(...) el proceso [que] se mueve dinámicamente entre los hechos y su interpretación en ambos sentidos (...)” (Silverman, 1995). Para complementar esta definición Patton, define los datos cualitativos como “(...) descripciones detalladas de situaciones, eventos, personas, interacciones y conductas observadas y sus manifestaciones (...)” (Silverman, 1995). A su vez Neuman define las actividades del investigador cualitativo en diferentes características, entre ellas se destacan que “utiliza diversas técnicas de investigación y habilidades sociales de una manera flexible de acuerdo con los requerimientos de la investigación [y también] está directamente involucrado con las personas que se estudian y con sus experiencias personales” (Sampieri Hernandez, Collao Fernandez, & Lucio Baptista, 2003).

Tomando estas definiciones de lo que es un enfoque cualitativo, se puede otorgar esta orientación a la presente investigación, ya que parte de un acontecimiento real, en el cual la pretensión de las autoras es llegar a una sistematización de las actividades de danza en relación a la Coréutica, destinadas para estudiantes del primer ciclo de la educación formal. Esta necesidad de recopilación de actividades surge desde la falta de material de apoyo didáctico para el recién titulado de la carrera Licenciatura en Danza con mención en Pedagogía de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

Al tener un enfoque cualitativo, la investigación se torna automáticamente en un proceso más libre y flexible de investigar, la recopilación de datos se puede lograr a través de diferentes textos e incluso de situaciones experimentadas por personajes calificados en el tema. Es así como al ser un enfoque que utiliza herramientas como la recopilación de datos, la reflexión y el análisis desde una mirada más desde la experiencia, que está conducida por las prioridades de los investigadoras y no requiere de una conclusión o medición numérica sobre los datos recopilados, se ha determinado utilizar este tipo de enfoque investigativo, ya que estas herramientas brindan la posibilidad de indagar de manera más cabal y libre frente al tema de investigación.

3.2 Tipo de investigación: Exploratoria y Descriptiva.

La presente investigación se enmarca dentro de algunos elementos de la investigación exploratoria regidos por Sampieri: “Los estudios exploratorios se efectúan normalmente cuando el objetivo es examinar un tema o problema de investigación poco estudiado o que no ha sido abordado antes” (Sampieri Hernandez , Collao Fernandez, & Lucio Baptista, 2000)

Se tomará como principal protagonista la Coréutica y su funcionamiento como eje articulador con el método Psicocinético que propone Jean Le Boulch, para así poder formar un cimiento teórico de valor para recopilar diferentes actividades de danza y concluir en la elaboración del Material Didáctico de Danza basado en los/las niños/as del primer ciclo de educación formal, con sus descripciones y necesidades, como también la recopilación y análisis de material de autores calificados en sus experiencias.

Del mismo modo se embarcara dentro de la investigación descriptiva, debido a que se realizaran análisis de documentos, entrevistas y encuestas, además de basarse en reflexiones de profesionales de la danza.

3.3 Instrumentos de recolección para datos cualitativos.

3.3.1 Métodos teóricos

Para llevar a cabo los objetivos de la investigación, se tomará en cuenta, en relación a los métodos teóricos, el análisis bibliográfico de textos relacionados con los temas principales de la tesis, como son la Coréutica y el trabajo Psicocinético de Jean Le Boulch.

3.3.2 Métodos Empíricos.

Para el desarrollo de los métodos empíricos se emplearán como instrumentos de recopilación de datos entrevistas y encuestas a diferentes profesionales relacionados con la danza y la enseñanza de la misma.

Se procederá a entrevistar a profesionales de la danza. Estas personas tienen una relación directa con la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, ya que se trata principalmente de los docentes de la Carrera de Danza, como lo son Yasna Vergara Ossa⁸ y Marcela Correa Valdés⁹ ambas tienen una directa relación con la Mención en Pedagogía. De estas entrevistas se pretende rescatar la mayor información teórica relacionada con la Coréutica como también obtener experiencias, metodologías y correcciones en relación a la labor pedagógica con niños del primer ciclo básico de la educación formal, y concluir en su opinión acerca de la recopilación de actividades para la elaboración de un material didáctico de danza relacionado con la Coréutica.

El instrumento de la encuesta se utilizará para obtener la opinión de los recién titulados de la carrera de Danza en la mención de pedagogía de la U.A.H.C, generaciones 2009 y 2010 con el fin de obtener información empírica acerca de las necesidades pedagógicas. En segunda instancia se dará una entrevista exclusiva para la validación

⁸ Coordinadora de la Mención de Pedagogía y encargada de la Cátedra de Coréutica I y II.

⁹ Pedagoga del Centro de Danza Espiral y una de las profesora guías de prácticas profesionales de la Mención de Pedagogía)

teórica del material creado, esta encuesta estará dirigida a la docente de la Carrera de Danza de la Mención en Pedagogía Yasna Vergara Ossa.

3.4 Pasos Metodológicos para el desarrollo del proceso de recopilación de actividades para la elaboración del Material Didáctico.

Como fruto de la investigación y luego de reflexionar sobre la importancia de tener un material de apoyo para los recién titulados de la carrera de Licenciatura en Danza con Mención en Pedagogía de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, se da inicio a la recolección de actividades ya realizadas por diferentes pedagogos de la disciplina, como autores relacionados con el esquema corporal pero, además, a niños del primer ciclo de la educación formal. Estas actividades tienen concordancia directa con los fundamentos que plantea la Coréutica y la Psicocinética y su orientación recae en los/las niños/as entre las edades de 6 a 9 años (primer ciclo de la educación formal, 1° a 4° Básico).

Para dar inicio a esta recopilación y creación del material didáctico, se han determinado los siguientes pasos metodológicos:

3.4.1 Revisión y redacción bibliográfico/experiencial de planteamientos de la danza, la pedagogía de Danza y la Psicocinética, desde la mirada de profesionales relacionados con el arte del movimiento.

Se da apertura a la recopilación de información teórica y práctica de la Pedagogía en Danza, y su desarrollo en aula con niños del primer ciclo básico de la educación formal, obteniendo así una información más directa de cómo funciona la Coréutica y la Psicocinética dentro de este desarrollo pedagógico y cuáles serían las metodologías más permitentes para trabajar en aulas.

3.4.2 Validación teórica del material de actividades de danza en relación a la Coréutica para niños del primer ciclo de la educación formal.

El material de apoyo para los recién titulados de la carrera de Danza de la Mención en Pedagogía de la U.A.H.C. será sometido a una validación teórica que estará a cargo de Yasna Vergara Ossa, docente y coordinadora de la Mención de Pedagogía de la carrera Licenciatura en Danza, con el fin de obtener correcciones y perfeccionamiento en la entrega de este material, utilizando su conocimiento en Coréutica y en el desarrollo de ésta, aplicada en el aula con niños del primer ciclo de la Educación Formal Básica.

Capítulo

IV

Coréutica

4.1 Introducción.

El grado de importancia que tiene la Coréutica dentro de esta investigación, nace desde la condición que tiene acerca del cómo se desarrolla el cuerpo en el espacio, independiente de la danza o del movimiento, la relación del cuerpo con el espacio desarrolla un suceso dentro de la evolución emocional/corporal e incluso cognitiva, ya que las características que el cuerpo encuentra para posesionarse en un espacio determinado se relaciona, en una primera instancia, con la emoción, con la sensación corporal/emocional que otorga un determinado espacio, y como esta sensación influye en el cuerpo. El texto **LA CORÉUTICA, PRINCIPIOS DE DEFINICIÓN Y ORIENTACIÓN DE LA FORMA DE LA DANZA EN EL ESPACIO** concluye que “...el espacio, el entorno, lo que les rodea, afecta a las personas cotidianamente en los aspectos, motores, afectivos e intelectuales, como también en su desarrollo físico, su capacidad de movimiento y gestualidad, su sentido de la forma, en definitiva la calidad de vida de los seres humanos y su disposición al espacio.” (Olea, 2009). Es por esta razón que la Coréutica pasa a tener un papel principal dentro de esta investigación, ya que al tener esta característica, logra adquirir una responsabilidad dentro del desarrollo de la autoimagen, así como también una importancia en el desarrollo integral del ser.

4.2 Definición teórica de Coréutica y conceptos principales a utilizar en esta investigación.

4.2.1 Coréutica

Rudolf Lavan define la Coréutica como “(...) el estudio del movimiento del cuerpo en el espacio, en base a estructuras y proyecciones geométricas (...)” (Olea, 2009), el principal enfoque que tiene la Coréutica en la danza es orientar el cuerpo en el espacio, “(...) es decir como el cuerpo se conecta con el espacio a través del movimiento (...)” (Olea, 2009). Su importancia dentro del desarrollo de la danza, está directamente relacionado con la orientación espacial y como esta orientación ayuda a la ejecución de un movimiento, al estudiarlo en base a las proyecciones geométricas Laban concluye que “el movimiento en sí es una herramienta de recuperación y comprensión del espacio armónico que nuestros cuerpos constituyen, además de la relación de este con el entorno” (Olea, 2009). Si bien la Coréutica tiene esta principal característica, también está vinculada con el movimiento puro y su estudio, en el caso específico de la Danza, Laban menciona que el bailarín es un algo parecido a un “abecedario motriz y gestual del cuerpo” (Olea, 2009) lo cual quiere decir, que el estudio del movimiento otorga al bailarín un conocimiento único en relación a cómo este se plasma en el espacio y cómo el cuerpo se concierne con él.

Dentro de los conceptos de la Coréutica, existe uno que se podría considerar el principio, y este recibe el nombre de Kinósfera o Kinesfera, tal concepto tiene como característica que se compone de una longitud, anchura y profundidad, lo que te dirige a un cuerpo geométrico parecido a una esfera, por donde transitan formas y diferentes superficies (niveles), la cual puede orientar y posicionar el cuerpo en un determinado espacio.

Rudolf Laban desarrolla dentro de la Coréutica diferentes conceptos que son impartidos segmentadamente con el fin de otorgar un mayor conocimiento del movimiento del cuerpo en el espacio. Dentro de estos conceptos estudiados por Laban, se utilizarán

sólo los que se consideran pertinentes para el desarrollo de las necesidades corporales y psico-sociales de niños que conforman el primer ciclo básico de la educación formal, con el fin de otorgar a la recopilación de actividades que incluye el material didáctico dirigido a los recién titulados de la Carrera de Danza, actividades que tenga como destino, no solamente aportar en sus aulas, si no que tengan sentido de desarrollo para sus estudiantes.

4.2.2 Definiciones de conceptos

Los siguientes conceptos y sus respectivas definiciones, tienen relación directa con el desarrollo de las actividades recopiladas para el material, teniendo en cuenta que cada uno de ellos tiene un valor dentro del desarrollo de los/las niños/as y aportan a su progreso dentro de las áreas motoras y psico-sociales.

El primer concepto que se hace presente dentro de esta investigación es la *orientación espacial*, que si bien no tiene una mayor definición por Laban, se trabaja de manera primaria dentro de la enseñanza de la Coréutica. Esta orientación espacial está ligada a lo que comúnmente en la sociedad se conoce como lateralidad o noción derecha e izquierda y a las direcciones básicas arriba, abajo, adelante y atrás. Estas direcciones dan origen a acciones motrices como, arriba de la cabeza o debajo de los pies, como también a nociones de orden detrás de, delante de, sobre o bajo de.

El segundo concepto a definir es *diseños y trayectorias*, dentro de este concepto, el diseño se define como la “forma” de un movimiento que se mantiene en el espacio, ligado a este se encuentran cuatro trayectorias que ayudan a la definición de la forma y su transición en el espacio. Las cuatro trayectorias son:

- a) Droit: trayectoria que se compone de una línea recta, es una trayectoria unidimensional que en el cotidiano se puede divisar en acciones funcionales como: subir o bajar un cierre, abrir o cerrar una ventana o puerta.



- b) Ouvert: Trayectoria que se caracteriza por una línea curva, es una trayectoria bidimensional, como explicación se puede decir que su manera de unir un punto con otro es a través de una curva.



- c) Rond: Trayectoria que se caracteriza por ser una línea circular, es una trayectoria bidimensional, su principal característica es que con ella se puede dibujar una circunferencia o la mitad de ella y que el centro de esta trayectoria se encuentra en una articulación del cuerpo.



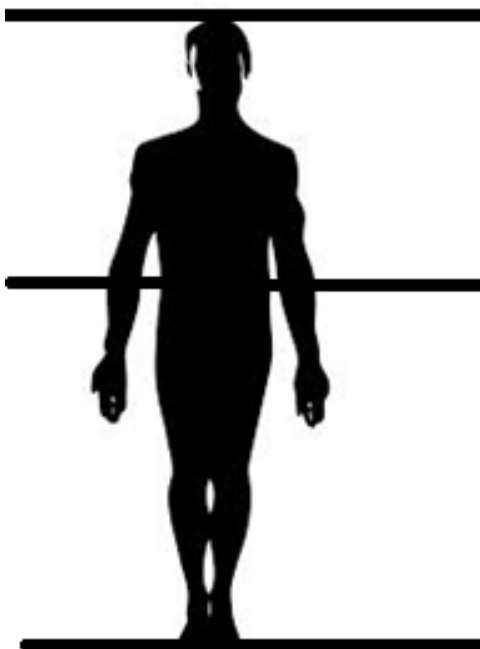
- d) Tortille: Trayectoria que se caracteriza por no tener una forma determinada, pero si es considerada como trayectoria tridimensional, es decir que para transitar entre un punto y otro su recorrido es más larga y menos definida, Es necesario para su ejecución que la acción corporal involucre no sólo una parte del cuerpo sino también algún centro corporal.



Para nutrir más la definición de trayectorias, Yasna Vergara entiende que “trayectoria es sinónimo de recorrido, camino, vía, trayecto, entonces ¿qué camino recorre el movimiento? El movimiento recorre a través de sus posibilidades anatómicas formando líneas rectas y curvas”. (Vergara Ossa, 2014)¹⁰.

Como tercer concepto a utilizar se da paso a lo que en la danza se conoce como *niveles* (referente al espacio), nuevamente Laban no da una definición concreta para esta división del espacio, el cual se divide en tres. El primero es el nivel bajo, que tiene vínculo con todo lo que está bajo nuestros pies, el suelo. El segundo nivel es el medio, todo lo que tiene relación con el cuerpo en su mitad, a la altura de la cintura. Por último, el nivel alto está emparentado con todo lo que está sobre la cabeza, el cielo. Con estos niveles el movimiento de una danza puede viajar por diferentes partes del espacio, otorgando a la danza mayor versatilidad y riqueza al lenguaje de movimiento propio.

¹⁰ Entrevista Personal, ver anexo de tesis, página



Finalmente como último concepto, Laban en el texto “Danza Educativa Moderna” (1978) subdivide la dimensión espacial en elementos básicos que dan comprensión al espacio, entre estos elementos aparece el concepto de Extensiones, el que hace referencia a lo que se denomina como cerca, normal, lejos y/o pequeño, normal, grande. Si bien no menciona una mayor definición que esta, Yasna Vergara Ossa, considera que tal vez Laban llama al concepto Extensiones lo que ella conoce como Dimensiones Espaciales “(...) de donde lo entendemos nosotros, yo puedo proyectar pequeño, mediano, gran rango espacial, tiene que ver con la proyección espacial”. (Vergara Ossa, 2014)¹¹

¹¹ Ver en anexo de tesis, página

Capítulo

V

La Educación por el movimiento de Jean Le Boulch.

5.1 Método Psicocinético de Jean Le Boulch.

Jean Le Boulch de origen francés¹², en el año 1966, gracias a su descontento con los métodos de implementación de la educación física en la educación primaria, crea el Método Psicocinético: “El método psicocinético es un método en general de educación que utiliza como material pedagógico el movimiento humano en todas sus formas” (Le Boulch, La Educación por el Movimiento, 1997).

El método psicocinético propone un trabajo psicomotor a través del movimiento puro del cuerpo, dejando de lado los estereotipos de movimientos que propone una imitación kinética, así también esta propuesta deja en obsoleto el aprendizaje por medio del maestro y su experiencia frente a una situación, dejando una entrada que propone un aprendizaje a través de la experimentación personal del niño/a frente a una enseñanza y teniendo como medio pedagógico el movimiento exploratorio, el autor comenta: “El niño/a comprende una situación nueva por medio de su exploración y no por referencia a la experiencia de su maestro” (Le Boulch, La Educación por el Movimiento, 1997). Al obtener un aprendizaje desde lo experimental, el resultado es, de alguna manera, más enriquecedor, al tener una experiencia personal con alguna situación de aprendizaje, la experiencia otorga un aprendizaje significativo importante dentro de cualquier enseñanza.

El método psicocinético está destinado a trabajar con el/la niño/a como un solo ser. De este modo, los ejercicios que propone Le Boulch para cada aprendizaje, están relacionados directamente con las necesidades de los educandos, respetando sus edades, habilidades físicas, psico-sociales y cognitivas. Al tomar en cuenta las características físicas y psicológicas, indiscutiblemente potencia una mejora en la conducta de la persona, en este caso niño/a, frente a situaciones de relaciones interpersonales, laborales y/o afectivas.

¹² Profesor de Educación Física, kinesiólogo y Licenciado en Psicología

“esta sociabilización se construye sobre bases racionales y de reflexión a partir de los ocho o nueve años, sus fundamentos son afectivos y están ligados a la evolución de la imagen corporal. En la medida en que el/la niño/a haya podido edificar una imagen corporal, equilibrada y que lo satisfaga, podrá ser un miembro activo y cooperante en el interior de un grupo”. (Le Boulch, La Educación por el Movimiento, 1997)

Dentro del método psicocinético de Jean Le Boulch, se encuentra lo que para el autor sería la base de todo desarrollo en el/la niño/a, el esquema corporal, esta estructura tiene en sus cimientos, la capacidad de influir en el desarrollo de cualquier área de un niño/a, según el nivel que tenga el educando de su imagen corporal, será su desarrollo frente a diferentes aprendizajes o situaciones, o mejor dicho entre mayor sea su nivel de conciencia de la estructura corporal mayor eficacia de aprendizaje o desarrollo social obtendrá. Jean Le Boulch menciona que “la forma más eficaz de conducir a un sujeto asocial a integrarse a un grupo es desarrollando ante todo sus aptitudes personales y consolidando su IMAGEN CORPORAL” (Le Boulch, La Educación por el Movimiento, 1997).

Es sabido que los niños en sus primeros años de vida reconocen en su cuerpo un medio de comunicación. Al reconocer al cuerpo como un medio, esto nos lleva involuntariamente al movimiento, es a través de expresiones corporales o movimientos involuntarios que el/la niño/a aprende a relacionarse con el medio que lo rodea. Este recurso de comunicación va evolucionando con el pasar del tiempo, en cuanto el/la niño/a se va desarrollando y va adquiriendo, en su crecimiento, herramientas de otra índole que le permite comunicarse con las personas de otra manera, ya sea el habla o la escritura. Dentro del método que propone Jean Le Boulch, se habla de esta evolución a través de cinco cuerpos que van evolucionando mientras el/la niño/a va creciendo, Jean Le Boulch llamó a estos cuerpos, preparatorio, vivido, percibido, representado y operatorio, los cuales se definen a grandes rasgos de la siguiente manera.

- a. Cuerpo vivido: comportamiento motor global que puede presentar un niño/a hasta los tres años, estas dependerán de las emociones y las necesidades biológicas del infante. El mayor desarrollo se puede ver en el plano postural en donde el esquema

corporal será fragmentario y parcelario. El niño/a toma conciencia de su propio yo y simultáneamente va adquiriendo el lenguaje.

- b. Cuerpo percibido: Abarca desde los tres a los siete años. Existe una evolución en el esquema corporal tomando mayor complejidad y coincide con la maduración de la función de interiorización, o sea la atención que se encontraba en el exterior se desplaza hacia el propio cuerpo, generando la toma de conciencia de cada segmento corporal. Paralelamente surge el predominio lateral y el control postural
- c. Cuerpo representado: debido a la concientización del cuerpo y sus segmentos, el/la niño/a logra poseer un entendimiento de las extremidades con respecto al tronco y que estas se pueden relajar de forma global y segmentarias, gracias a esta toma de conciencia logran hacer propias las posibilidades de movimiento.
- d. Cuerpo operatorio: Este último se considera como el objetivo principal de la educación psicomotriz y se refiere a que el/la niño/a obtiene un esquema corporal dinámico y de acción, para que esto ocurra se requiere que el educando haya consolidado experiencias, tenga una percepción y estructuración del espacio-temporal, se mantenga en un clima emocional adecuado y que su esquema corporal esté definido.

5.2 Esquema Corporal de Jean Le Boulch.

Jean Le Boulch define el esquema corporal como “El conocimiento inmediato y continuo que nosotros tenemos de nuestro cuerpo en estado estático o movimiento, en relación con sus diferentes partes y sobre todo en relación con el espacio y los objetos que nos rodean” (Le Boulch, ESQUEMA CORPORAL, 2005)

El esquema corporal es la toma de conciencia del cuerpo y sus segmentos, esta toma de conciencia es indispensable para la construcción de la personalidad del niño/a en el transcurso de su crecimiento, como se ha mencionado anteriormente entre mayor sea la conciencia del esquema corporal, mayor es la posibilidad de mejorar los cimientos de cualquier ámbito de relaciones interpersonales, además de mejorar su desarrollo cognitivo y motor. Es una imagen mental que se tiene del cuerpo y sus diferentes partes (segmentos) y sobre los movimientos que se podrían ejecutar sobre estos; es también la imagen que se tiene del cuerpo en relación con el espacio y el medio que lo rodea, estando el cuerpo estático o dinámico, gracias a la toma de conciencia del cuerpo, se añade la capacidad de ajustar la acción motriz o postural corporal, entendiendo que a mayor conciencia es posible mejorar estos aspectos corporales.

Esta imagen se desarrolla de manera paulatina y es a través de las experiencias que se realizan con el cuerpo, a más experiencia tenga el/la niño/a con la cercanía de la toma de conciencia más elementos se van añadiendo a su esquema corporal, todo esto es en paralelo a la consecuencia de maduración y de los aprendizajes que se van obteniendo durante el crecimiento del niño/a y de los aprendizajes que se van adquiriendo a través de las experiencias cinéticas.

El esquema corporal se construye a través de variados elementos que influyen en este proceso, los cuales provienen de diferentes naturalezas, que pueden ser, perceptivos, experimentación personal, experimentación social, desarrollo del lenguaje, representación

simbólica y también abarca aspectos motores como la independencia y coordinación motriz, tono, control respiratorio, equilibrio y estructuración del espacio-temporal.

Como ya fue mencionado en un comienzo, el cuerpo es el primer medio de comunicación y relación que el/la niño/a tiene con el mundo, por ende cuanto más se conoce el cuerpo el/la niño/a podría desenvolverse con mayor facilidad en el espacio. Para consolidar esta teoría, Ballesteros define el conocimiento del esquema corporal manifestando lo siguiente:

“El conocimiento y dominio del cuerpo es el pilar a partir del cual el niño construirá el resto de los aprendizajes. Este conocimiento del propio cuerpo supone para la persona un proceso que se irá desarrollando a lo largo del crecimiento. El concepto de esquema corporal en cada individuo va a venir determinado por el conocimiento que se tenga del propio cuerpo”.
(Ballesteros)

Esta situación se desarrolla en el transcurso del tiempo de crecimiento del educando y de la experiencia-aprendizaje que tenga para tomar conciencia del esquema corporal, esta experiencia, como ya es sabido, se va desarrollando gradualmente en relación al aprendizaje obtenido de los segmentos del cuerpo y de las partes que constituyen estos fragmentos. El/la niño/a debe reconocer sus partes del cuerpo y qué posición ocupa dentro del esquema, por ejemplo: la posición de la cabeza y que esta contiene ojos, nariz, boca, pelo, cejas y cuello, luego las extremidades superiores, que se segmentan en hombro, codo muñeca, dedos, manos y uñas, posteriormente el segmento del tronco y sus partes que son pecho, espalda, vientre, cinturas y caderas, en penúltimo lugar las extremidades inferiores y las partes que la constituyen que son muslos, rodillas, tobillos, pies, dedos y uñas y para finalizar tomar conciencia de las partes genitales.

A medida que el/la niño/a va creciendo se van introduciendo diferentes segmentos según la edad y comprensión cognitiva, paralelamente se va complejizando la enseñanza de los segmentos y se introducen otras partes como la clavícula, omóplato, talón. Cabe mencionar que la enseñanza-aprendizaje del esquema corporal va desde el desarrollo céfalo-caudal al próximo-distal.

La educación del esquema corporal es elaborada a partir del conocimiento del cuerpo propio, desarrollo de las capacidades perceptivo-motoras y desarrollo de la lateralidad.

5.3 El desarrollo de la Lateralidad dentro del esquema corporal.

Dentro del esquema corporal se encuentra un componente de mayor importancia para Le Boulch y este es el desarrollo de la lateralidad. La lateralidad es lo que comúnmente se conoce como el segmento derecho e izquierdo del cuerpo, en el informe de “Esquema Corporal y lateralidad” el autor Antonio Jesús Pérez Sánchez cita a Le Boulch para definir lateralidad, el autor define este concepto como “la expresión de un predominio motor realizado con las partes del cuerpo que integran sus mitades derecha e izquierda” (Le Boulch, ESQUEMA CORPORAL, 2005), para complementar esta definición que Pérez quiere entregar, en el mismo informe, cita a Reid complementando esta definición con el siguiente enunciado: “Es la tendencia a utilizar un lado con preferencia del otro”; sintetizando estas citas, se logra definir este concepto como la conciencia de dividir el cuerpo en dos mitades, reconociendo cual es la característica motora derecha e izquierda y a la vez definir una preferencia por alguno de los lados, para poder ejecutar movimientos.

La lateralidad se divide en seis posibilidades, las cuales se definen de la siguiente manera:

- Diestro: El segmento derecho del cuerpo es el que se utiliza con preferencia, siendo dominado por el hemisferio cerebral izquierdo.
- Zurdo: Al contrario del primer tipo de lateralidad, ahora la preferencia corporal es del lado izquierdo, pero es controlado desde el hemisferio derecho.

- Derecho Falso: Son las personas de preferencia zurda, pero fueron enseñados para utilizar el segmento derecho.
- Zurdo Falso: En este caso la zurdería es consecuencia de motivos ajenos al individuo, en caso contrario de la lateralidad del derecho falso, el zurdo falso es preferencia derecha pero enseñada desde la lateralidad izquierda.
- Ambidiestro: Son casos especiales donde se fusionan ambas preferencias y se logra emplear algunas funciones con distinciones derechas y otras izquierdas.
- Lateralidad Cruzada: Característica que presenta un mayor dominio lateral diestro para algunas funciones corporales y a su vez también logra tener un dominio lateral zurdo para otras.

Le Boulch afirma que la preferencia de la lateralidad se afirma aproximadamente a los cuatro años de edad, como ya se ha mencionado existen diferentes tipos de lateralidad y esto se define según la edad y la preferencia del niño/a. Como metodología para consolidar este aspecto, Le Boulch propone actividades de manipulación y juegos de manos con elementos (coordinación óculo-manual), juegos y/o actividades de expresión, entre otros.

Le Boulch considera que mientras el/la niño/a esté presentando este proceso de aprendizaje, no es confiable utilizar el término de derecha e izquierda “En las consignas de ejecución, hay que evitar el empleo de los términos derecha e izquierda para que la lateralidad se exprese en la acción” (Le Boulch, La Educación por el Movimiento, 1997), esta recomendación es para evitar una mayor confusión en el desarrollo del aprendizaje de este aspecto, también recomienda dar órdenes de acciones con rapidez para la realización de actividades que potencien la lateralidad, para así disminuir el tiempo de reflexión.

Dentro del desarrollo de la lateralidad y entendiendo que esta es la base motriz para el aprendizaje de la lectura y la escritura, se vuelve a mencionar el concepto de esquema

corporal, Le Boulch dice que a mayor sean los ejercicios de orientación del esquema corporal mayor es la función de interiorización.

5.4 Percepción del cuerpo propio.

A lo extenso del periodo de evolución del cuerpo vivido y aproximadamente hasta los dos años el/la niño/a delimita su cuerpo a la relación con los objetos mediante prácticas y acciones motoras, hasta los cinco años siguen siendo más relevantes los elementos motores y de movimientos inconscientes, y desde los cinco a los siete años es donde se inicia la toma de conciencia del “propio cuerpo” y es precisamente en este momento donde se abre la posibilidad, mediante el proceso de asimilación relacionado con actividades más comunes, donde el paso del “cuerpo vivido” a un “cuerpo representado” se puede situar en el espacio y el tiempo.

Dado que el/la niño/a representa dificultades para asimilar la percepción del cuerpo propio como tal, Le Boulch propone comenzar este proceso de aprendizaje por la educación de las partes del cuerpo que maneja con mayor facilidad el educando, textualmente dice que “puesto que el/la niño/a de seis a ocho años encuentra dificultades para lograr la interiorización, resulta de interés comenzar por la educación de las partes del cuerpo [que] más fácilmente controla” (Le Boulch, La Educación por el Movimiento, 1997)

Los primeros ejercicios que propone Le Boulch están destinados para el primer grado de educación, estos están orientados a la práctica del miembro superior y especialmente el segmento de la mano (coordinación óculo-manual), cuando el/la niño/a logra interiorizar de mejor manera la conciencia del cuerpo, está en condiciones de tomar la conciencia del eje corporal y lograr una mayor independencia de los segmentos corporales superiores e inferiores. Este proceso evolutivo de conciencia del propio cuerpo concluye cuando el/la niño/a obtenga la disociación motriz.

5.3 Percepción del espacio y estructuración del espacio-temporal.

Le Boulch declara que “la evaluación de la representación del espacio y de la imagen corporal son paralelas” (Le Boulch, *La Educación por el Movimiento*, 1997), este es uno de los fundamentos generales que utiliza el autor para dar inicio a las bases de la estructuración del espacio que propone.

Otro de los aspectos a tomar en cuenta en el transcurso este proceso es que durante el periodo de edad de seis a siete años aproximadamente, el/la niño/a se encuentra en condiciones de asimilar los conceptos derecha e izquierda y que dentro de los primeros años de su educación formal, eventualmente tendrá la capacidad de representar mentalmente su propio cuerpo, es decir el/la niño/a adquiere el poder de pensar y crear una imagen mental personal del cómo ve y siente su cuerpo, al tener esta representación, el cuerpo pasará a crear un punto de referencia y orientación del espacio donde habita el/la niño/a.

En el texto *La Educación por el Movimiento* (Jean Le Boulch), el autor menciona a Mucchielli el cual insinúa que existen dos niveles para relacionarse con el espacio “(...) los niveles de relación con el espacio son dos: el nivel de la experiencia vivida que se traduce en un adecuada orientación espacio-temporal y el nivel de la estructuración espacio-temporal que implica la posibilidad de someter los datos proporcionados por la experiencia vivida al análisis del intelecto” (Le Boulch, *La Educación por el Movimiento*, 1997).

En el nivel de la experiencia vivida mencionada anteriormente, se agrupan diferentes juegos, ejercicios e indicadores que forman parte de la construcción del espacio, dentro de ellos se encuentra la apreciación de las direcciones (orientación en el espacio), este punto menciona que el/la niño/a entre los seis y ocho años corresponderá a posicionar los objetos en el espacio en relación a su propio cuerpo y este deberá tener la capacidad de

estar completamente orientado. El segundo punto es la apreciación de las distancias (puntería) el cual implica que el/la niño/a tenga la posibilidad de reconocer un objeto en el espacio teniendo en cuenta la acción corporal y apreciando la dirección y la distancia de dicho objeto. El tercer punto que construye el espacio es la localización de un objeto en movimiento, en este punto es importante la trayectoria que el objeto realiza en el espacio y la apreciación de su velocidad y posterior posición del objeto.

El segundo nivel que menciona Mucchielli dentro del texto *La Educación por el Movimiento* es la representación mental, antes de iniciar las edades de siete u ocho años es preciso que el/la niño/a domine las dificultades de la orientación. Hasta esta instancia el/la niño/a deja de organizar todo en función de su “propio cuerpo” y ahora puede comenzar a crear condiciones de acudir a personas y objetos como punto de referencian para ejecutar su espacio de acción. Esta instancia es posible cuando el/la niño/a ya tiene firme su noción de lateralidad en correlación a la preferencia de derecha e izquierda y a su vez cuando la noción de esta misma lateralidad es en relación de los objetos con otras personas.

Dentro de esta estructuración que se menciona en el texto, es enunciado a su vez la estructuración del espacio de acción del niño/a que esta propuesto desde la psicocinética y que “en cambio” (como se enuncia en el texto) a lo que propone Mucchielli dice que “la psicocinética pone a su disposición un recurso de notable eficacia para que, por medio de la experiencia vivida, el niño/a adquiera una noción del orden de muy distinta naturaleza, que no depende ya de su adiestramiento, sino de su cabal comprensión de la situación en que se encuentra, así como también de la correcta apreciación de su posición dentro del grupo” lo que propone directamente Le Boulch con este modo de estructurar el espacio de acción es que el niño tenga una comprensión absoluta y total de la interacción que tendrá el educando con su propio ser y su entorno teniendo en cuenta su propia experiencia.

5.4 La importancia del juego.

En este método no podría estar ausente lo que por generaciones ha sido la metodología más usada para la diversión de los educandos, Le Boulch menciona que los juegos son “...una actividad propia del niño que toma diferentes formas de acuerdo con la edad, está centrado en el placer... es el motor fundamental de su desarrollo” (Le Boulch, La Educación por el Movimiento, 1997) teniendo como fundamento esta cita, es imposible dejar fuera esta metodología.

El autor menciona los juegos expresivos y funcionales, donde se alude que la función imaginativa tiene una importancia en su desarrollo social e individual “...*implica la vuelta del sujeto sobre sí mismo y representa una etapa indispensable para la formación del yo individual y social*” (Le Boulch, La Educación por el Movimiento, 1997) , a su vez se menciona que si el/la niño/a mantiene su atención en *formas gestuales codificadas* (Jean Le Boulch), primicias de gestos otorgados por un facilitador (profesor o guía), el movimiento pierde su valor o como enuncia Le Boulch se *deshumaniza*, al ocurrir esto en el/la niño/a se puede reducir a muy bajo nivel su carácter de expresión personal.

Como segundo juego, se alude a lo que se conoce como juegos de reglas, el cual el autor menciona e invita a que la educación “(...) debe superar el espíritu competitivo”. Es sabido que un juego de reglas se compone de roles y de protagonismos, y a su vez mantiene (en algunos juegos) la competencia como factor principal , lo primero que invita Le Boulch en relación a este tipo de juegos es dejar de lado la competencia y cultivar el “...*espíritu de cooperación*” sin embargo evoca que este tipo de juegos es de mayor preferencia y factibilidad entre los primeros años de la educación, ya que gracias a la complejidad corporal que mantienen este tipo de juegos (coordinaciones) es posible crear escenarios predilectos para el “*trabajo de ajuste global*”, y para los años posteriores el autor recalca que “...cuanto mejor se resuelven los problemas de sociabilización, más se elevan los juegos de reglas del nivel emocional al nivel racional” por consiguiente , entre mayor sea

el desarrollo del niño/a en cuanto a su sociabilidad, mayor es su capacidad de evolucionar de un nivel a otro, creando así un desarrollo más maduro en relación a los juegos que se van presentando de acuerdo a la edad del educando.

Capítulo

VI

Comparación y articulación de la Coréutica y la Educación por el movimiento de Jean Le Boulch

6.1 Introducción.

La idea principal del siguiente capítulo es crear, a través de una comparación y una articulación entre la Coréutica y la educación por el movimiento que propone Jean Le Boulch (Psicocinética) una fundamentación teórica del cómo podrían funcionar ambas teorías entrelazadas con el fin de realizar un aporte a ciertos desarrollos del niño/a en el primer periodo de la educación formal, resultado de este estudio se realiza la recopilación de actividades que formaran parte del apoyo didáctico propuesto para los recién titulados de la carrera Licenciatura en Danza, mención pedagogía de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

6.2 El espacio y el Esquema corporal.

En la Coréutica y en la Psicocinética, si bien ambas a grandes rasgos proponen un desarrollo de la percepción del cuerpo en el espacio y como este rango de conciencia puede facilitar desarrollos motores, cognitivos y sociales, existen dos puntos en común que se puede entrelazar en post de un mayor resultado a la conciencia del esquema corporal. El espacio y el movimiento, la Coréutica por un lado propone un estudio del movimiento del cuerpo en el espacio y como el cuerpo se conecta con él a través del movimiento, en conclusión ayuda a la orientación espacial, pero paralelamente dentro de la coréutica se plantea que el espacio y todo lo que rodea al ser humano influye en diferentes ámbitos de relación y desarrollo, en este caso a los/las niños/as en todos sus aspectos (motores, intelectuales) , es por esta razón que la Coréutica logra ser articulada con la Psicocinética, ya que al mantener esta característica se logra desarrollar la autoimagen o esquema corporal que propone Jean Le Boulch en su método, ya que la Coréutica permite obtener una mayor conciencia del yo en el espacio, teniendo en cuenta necesidades afectivas, biológicas etc., que llevan el desarrollo de la conciencia corporal o esquema corporal a un mayor nivel de conciencia.

Por otro lado, la Psicocinética propone un trabajo psicomotor a través del movimiento, dejando de lado los estereotipos de diseños corporales de la danza , haciendo a un lado la experiencia del profesor como aprendizaje para el educando y abriendo la posibilidad de adquirir conocimientos por medio de su propia experiencia, esta es la primera característica clara donde la danza puede entrar como propuesta metodológica, anteriormente se han mencionado metodologías presentes en la danza, entre ellas se encuentra la herramienta de la improvisación, esta herramienta se divide en dos , una puede ser guiada y la otra libre, en esta ocasión y tomando el fundamento de Jean Le Boulch , que el aprendizaje debe ser a través de la propia experiencia, se puede tomar la improvisación libre de la danza que abarca principalmente la imaginación y como está es utilizada en post de crear movimientos propios, Marcela Correa y Yasna Vergara, señalan que la mayor

herramienta metodológica para niños/as es el uso de la imaginación, la posibilidad que el/la niño/a experimente sus propios movimientos utilizando como motor creativo la imaginación, crea un mayor desarrollo de conciencia, tanto del espacio imaginativo como corporal, a su vez Le Boulch propone que los “...ejercicios consisten en ubicar al niño/a en una situación de búsqueda ante una tarea global en cuya presencia encontrara un modo de respuestas por ajustes progresivos, posibilitando, de esta manera, el descubrimiento de una nueva praxia ” (Le Boulch, La Educación por el Movimiento, 1997).

En la Psicocinética, Le Boulch propone dejar que el niño adquiera aprendizajes desde su propia experiencia y es por esta razón que se relaciona directamente la metodología de improvisación utilizada en la Danza, con el fin de que el/la niño/a perciba a través de su propio movimiento la noción de su esquema corporal. Esta herramienta metodológica se puede ejecutar a través de un cuento, si bien la improvisación es libre, en el caso de los/las niños/as es necesario encontrar una historia que pueda dar primicias para llegar a un aprendizaje corporal requerido, es a través de su danza libre donde puede llegar a tomar esta conciencia del espacio y su cuerpo; con respecto a este punto Le Boulch menciona que “la experiencia vivida del cuerpo confrontando un objeto, posibilita junto con juegos libres y las actividades expresivas, esbozar una “primera maqueta” del esquema corporal, garantizando así una desenvolvura global del cuerpo en relación con su medio de comportamiento” (Le Boulch, La Educación por el Movimiento, 1997), así también menciona características que deberá mantener el profesor dentro de ciertas situaciones de enseñanzas y también cómo se desarrolla la evaluación del aprendizaje , primero menciona que es “fundamental que el adulto proponga una alta gama de situaciones a fin de que el niño/a, al enfrentarlas de forma global, se vea obligado a descubrir distintos ajustes” (Le Boulch, La Educación por el Movimiento, 1997), lo que propone el autor es que el guía que esté a cargo de este aprendizaje deberá tener una alta propuesta de primicias; en relación al profesor de danza, este deberá manejar imágenes o situaciones que sean reconocidas para los educandos, así se otorga una mayor posibilidad de búsqueda corporal. Es por esto que el autor sugiere que a mayor estructuración del esquema corporal el/la niño/a tiene mayor interés en la fase de experimentación que en el resultado, textualmente el autor lo plantea de la siguiente manera “pasado el primer estadio de estructuración del esquema corporal, tiene mayor interesa el tanteo efectuado por el niño/a en la fase de descubrimiento que el resultado del trabajo” (Le Boulch, La

Educación por el Movimiento, 1997) siguiendo este esbozo el autor declara que es en este proceso donde se “establecerán las asociaciones entre los datos de la situación propuesta y la experiencia personal del niño/a” (Le Boulch, La Educación por el Movimiento, 1997) esto quiere decir que es en este estado donde el educando podrá desarrollar un aprendizaje, textualmente el autor indica que de esta asociación donde “se concluye que el sujeto comprende la nueva situación y aprende a tratar las informaciones que de ella resultan por su propia practica y su propia exploración y no por referencia a la experiencia del maestro quien, por lo mismo, debe mantenerse retirado” (Le Boulch, La Educación por el Movimiento, 1997).

6.3 La Danza en relación a la Lateralidad propuesta por Jean Le Boulch.

Dentro de la Psicocinética existe un aprendizaje fundamental para comenzar a crear el esquema corporal y este es el desarrollo de la lateralidad, que básicamente tiene relación con la tendencia de preferencia entre el segmento derecho o izquierdo del cuerpo, como se ha mencionado anteriormente Le Boulch dice que la preferencia de la lateralidad se declara aproximadamente a los cuatro años y sugiere como metodologías para este aprendizaje, juegos con objetos y actividades de expresión, pero antes de llegar a este aprendizaje fundamental ,es importante que el educando tenga una noción de su propio cuerpo y sus segmentos (partes del cuerpo), dentro de la Coréutica y la Danza existen primicias que pueden aportar a este desarrollo, se pueden utilizar conceptos que trabaja la Danza como partes del cuerpo que puede ser relacionado con la Coréutica en el ámbito de las direcciones básicas que guían involuntariamente a la orientación espacial, al tener un conocimiento de las partes del cuerpo la orientación en el espacio se desarrolla con mayor facilidad “sé que tengo y donde estoy” , recordando que dentro de las orientaciones espaciales se incluyen conceptos como las direcciones básicas que a su vez abarcan la lateralidad y direcciones de orden o acciones motrices (arriba de o debajo de), estas primicias se hacen indispensables para el desarrollo de la percepción del propio cuerpo. Una vez obtenido este aprendizaje o noción, se puede comenzar con el desarrollo de la lateralidad, la cual posteriormente será el cimiento para el desarrollo de la lecto-escritura.

Para crear el desarrollo de la lateralidad que propone Le Boulch, es necesario recordar que el autor menciona en el texto *La Educación por el Movimiento*, el cuidado que requiere este aprendizaje, en el sentido de no realizar mención de las direcciones derecha e izquierda frente al educando, esto crearía en el/la niño/a una confusión en su aprendizaje o una influencia en su preferencia biológica frente a la lateralidad, añade que es más factible dar órdenes de acción rápida para que la preferencia motriz pueda ser vivenciada en la acción y así poder obtener la inclinación natural motriz del niño/a. Es aquí donde nuevamente la danza se puede hacer presente frente al desarrollo de esta enseñanza, una de las formas en que puede actuar frente al desarrollo del aprendizaje de la lateralidad es ubicando al niño/a en situación de experimentación frente a este concepto, para poder inducir la acción de preferencia inconsciente. En el caso específico de la lateralidad es de mayor preferencia optar por actividades o ejercicios que ejerciten esta preferencia, pero de manera inconsciente, los juegos de reglas pueden ser de gran utilidad en este tipo de aprendizaje, más allá de crear un ambiente de danza , en este caso puntual se hace más espontáneo un juego de reglas claras donde se cree el ambiente para ir identificando de a poco las preferencias del niño en cuento a su inclinación al segmento derecho o izquierdo del cuerpo, teniendo en cuenta la advertencia del autor en relación a no mencionar la dirección motriz.

En relación al aprendizaje de la lecto-escritura se hace importante relacionar este conocimiento con el concepto de trayectorias que entrega la Coréutica.

Dentro del aprendizaje de escritura que tienen los educandos en sus primeros años de escolaridad, existe ejercicios motores donde se trabaja el trazado de la escritura, este método es conocido como el apresto, donde cada niño ejercitará diferentes trayectorias y formas que deberá unir y así ir creando una noción de escritura. Dentro de la Coréutica existe un concepto llamado diseños y trayectorias, que apuntan principalmente a una “forma” corporal y como esta transita en el espacio con una determinada trayectoria (ver capítulo IV) , para introducir esta materia a la enseñanza del educando se puede optar por la metodología de improvisación guiada, donde el profesor de Danza usa esta herramienta con

primicias que permitan al niño/a experimentar con el cuerpo movimientos, induciendo estas primicias hacia las trayectorias, ejemplo: si se quiere introducir la trayectoria droit, se le pedirá al estudiante que dibuje líneas rectas utilizando una parte de su cuerpo, como también se puede pedir que escriba en un principio su nombre en el espacio, donde inevitablemente estarán presentes las cuatro trayectorias definidas por la Coréutica. Al utilizar el cuerpo como principal motor ejecutador, es irrevocable que el/la niño/a obtenga una mayor conciencia de su esquema corporal a la vez que trabaja su apreciación de la lecto-escritura y porque no , aprende a desplazarse en el espacio utilizando grados de desenvolvimiento corporal, esta materia está definida dentro de la Coréutica como extensiones, que abarca principalmente los grados en que el cuerpo puede abarcar el espacio, este concepto aparece indiscutiblemente si se habla de plasmar trayectorias dentro del espacio. Es importante mencionar que el uso de las extensiones dentro de esta enseñanza podría aportar en el desarrollo de la autonomía del niño/a, que al tener una mayor seguridad corporal y al conocer como transitar en el espacio, mayor desplante social podrá obtener el educando a lo largo de su aprendizaje.

Cabe mencionar que en cada sesión de Danza que ejecute un educando, este obtendrá un aprendizaje holístico que podrá ser un aporte para su desarrollo integral, si bien es cierto, cada sesión planificada tiene su objetivo principal y se trabaja en post de que se logre, es indispensable indicar que inevitablemente se harán presentes dentro de una sesión, desde dos contenidos paralelos hasta todos, porque la danza evoca a que el movimiento sea único e integral, es decir, no separa conceptos para moverse , si no que los conceptos trabajan todos parcelablemente en post del movimiento, es por esta razón que cada vez que el/la niño/a experimente una nueva experiencia desde su propio movimiento o juego, este obtendrá un aprendizaje en su esquema corporal, lecto-escritura, noción del cuerpo en el espacio etc. Ya que la Danza Educativa busca la reeducación del cuerpo, y utiliza el movimiento, al igual que la psicocinética, como un método de enseñanza, por lo tanto es inseparable un contenido de otro.

Capítulo
VII
Conclusiones y Bibliografía.

7.1 Conclusiones.

Para finalizar, se comenzará por responder a los objetivos específicos propuestos para la investigación.

En el primer objetivo específico logró identificar las características corporales y psico-sociales en los/las niños/as del primer ciclo básico de la educación formal, según la mirada de la psicocinética están recaen en la percepción y desarrollo que el/la niño/a mantenga de su esquema corporal y su desarrollo de la auto-imagen en relación al espacio, teniendo en cuenta que de estas características depende el desarrollo integral de los educandos.

Con respecto al segundo objetivo específico, se logró recopilar el enfoque de dos docentes influyentes en la Mención de Pedagogía de la Carrera de Danza, en relación a su visión y experiencia en la enseñanza de la Danza, donde ambas docentes no ven el concepto de la “Danza Educativa” como un tipo de danza para implementar exclusivamente en la “escuela” o como un nuevo “estilo”, sino que, para ellas la danza por sí sola es educativa, porque siempre habrá un aprendizaje de por medio. En base a sus experiencias pedagógicas se pudieron complementar referentes teóricos de la investigación, y a su vez se obtuvieron metodologías y actividades que contribuyeron a la recopilación de las actividades para la confección del material de apoyo didáctico. Si bien es cierto la experiencia con niños/as del primer ciclo de la educación formal no es la misma entre ambas docentes, cada una aporta desde la experiencia teórica-práctica que ha conservado a través de sus años como pedagogas, en el caso de Marcela Correa Valdés, ella posee experiencia empírica con niños/as entre los 6 y 9 años de edad, por ende su conocimiento en terreno contribuye a las propuestas de las actividades recopiladas para el material didáctico. En el caso de Yasna Vergara Ossa, si bien su experiencia de enseñanza no recae en los/las niños/as específicamente, es su conocimiento teórico-práctico, tanto de la Danza como de la Coreografía y la aplicación de estas disciplinas, lo que coincide con lo propuesto en la investigación en relación a las metodologías.

El tercer y cuarto objetivo específico ha tenido éxito, ya que se ha logrado identificar conceptos de la Coréutica que son pertinentes para trabajar con niños/as del primer ciclo de la educación formal y cómo estos aportan al desarrollo integral de los niños/as. Cabe destacar que trabajando conjuntamente con los fundamentos que propone el método psicocinético de Jean Le Boulch, la Coréutica y la articulación teórica que se puede lograr con la educación por el movimiento que propone el autor, coloca como resultado una fundamentación teórica para decir que la Coréutica aporta al desarrollo que propone Le Boulch para la evolución cognitiva y corporal del niño/a, por lo tanto esta relación provoca un cimiento teórico sólido con respecto a las actividades recopiladas para el material didáctico, otorgando así, un factor confiable a las actividades para poder ser plasmada en sesiones de Danza con niños del primer ciclo de la educación formal.

Por último, en relación a los objetivos específicos cinco y seis de la investigación, se puede concluir que gracias al soporte teórico-experiencia recopilado en el transcurso del tiempo, se ha podido lograr la recopilación de veinte actividades de Danza relacionadas con la Coréutica que han sido dirigidas hacia niños/as del primer ciclo de la educación formal. Estas actividades, a modo de conclusión y como sugerencia de las docentes de la carrera de Danza, son principalmente una orientación para el recién titulado, no se puede asegurar que al momento de plasmar estas actividades en un ambiente educativo, estas funcionen en su total ejecución, como fue mencionado durante la investigación, esta recopilación de actividades es simplemente una guía para el recién titulado de la mención de pedagogía en Danza, no es una verdad absoluta, todo dependerá de la situación social, ambiental, corporal, emocional de los educandos. Son actividades flexibles, sujetas a cualquier cambio y adaptables a cualquier contexto.

En relación a la validación del material recopilado, Yasna Vergara Ossa fue la encargada de corregir teóricamente las veinte actividades, interviniendo en la redacción, los objetivos y los contenidos concluyendo que las actividades recopiladas para el material didáctico de apoyo son apropiadas y cumplen con los objetivos propuestos para los educandos del primer ciclo básico de la educación formal, a la vez concluye que el material es un potencial apoyo para los recién titulados de la carrera de Licenciatura en Danza,

mención en pedagogía, haciendo énfasis en que no se debe olvidar en que toda actividad es completamente variable y transformable a cada necesidad específica del grupo humano al que se esté dictando una clase y por último no abandonar la presencia de la Danza en todo momento.

Definitivamente, en relación a la hipótesis formulada para la investigación, podemos concluir que en la totalidad se acepta cada fundamento establecido, ya que las conclusiones obtenidas anteriormente en los objetivos específicos cumplen con las afirmaciones que plantea la hipótesis.

Bibliografía

Ballesteros. (s.f.). <http://somoslosdetercero.files.wordpress.com/>. Recuperado el 29 de diciembre de 2014, de <http://somoslosdetercero.files.wordpress.com/>:

<http://somoslosdetercero.files.wordpress.com/2013/10/esquema-corporal.pdf>

Correa Valdés, M. (17 de diciembre de 2014). (V. Brito, Entrevistador)

Del Gallego, C. (s.f.). <http://es.scribd.com>. Recuperado el 17 de diciembre de 2014, de

<http://es.scribd.com/doc/93417833/metodologia-educativa#scribd>

Fernandez , Cifuentes, & Nuñez. (2003). *Eukinetica* .

La Coréutica, p. d. (2009). *Coréutica, la Forma de la Danza en el Espacio*. Obtenido de <http://inthepomlife.blogspot.com/2009/10/coreutica-la-forma-de-la-danza-en-el.html>.

Laban, R. (1978). *La Danza Educativa Moderna*. Buenos Aires: Paidós.

Labarrere. (1988).

Le Boulch, J. (2005). ESQUEMA CORPORAL. En A. J. Sánchez, *CURSO DE PROMOCIÓN EDUCATIVA: "PSICOMOTRICIDAD PRÁCTICA"*.

Le Boulch, J. (1997). La Educación por el Movimiento. En J. I. Boulch, *La educación psicomotriz en la escuela primaria* (págs. 39-65).

Olea, J. (2009). *Trabajo para programa de Maestría de la Universidad Nacional de Costa Rica*. Costa Rica.

Patricio, B. (2002). *Programa de estudio tercero o cuarto año media, educación artística, ministerio de educación*. Santiago.

Pregnan, Sequeida, Zanocco, & Carvajal. *Juego, Aprendizaje y Creatividad*. Universidad Católica, Facultad de Educación .

Roldan, A. (2001). *La Danza como Fuerza Educativa*.

Sampieri Hernández , R., Collao Fernández, C., & Lucio Baptista, P. (2000). *Metodología de la investigación*. Bogotá.

Sampieri Hernández, R., Collao Fernández, C., & Lucio Baptista, P. (2003). <http://metodos-comunicacion.sociales.uba.ar/>. Recuperado el 17 de Diciembre de 2014, de <http://metodos-comunicacion.sociales.uba.ar/files/2014/04/Hernandez-Sampieri-Cap-1.pdf>

Silverman. (1995).

Vergara Ossa, Y. (26 de diciembre de 2014). Entrevista Personal. (X. Lopez, & V. Brito, Entrevistadores)

www.edukanda.es. (s.f.). Recuperado el 17 de Diciembre de 2014, de www.edukanda.es/mediatecaweb/data/zip/627/PID_00143755/web/mail/m3/v3_5_1.html#inici

Anexos.

Entrevista

1. ¿Cómo definiría “Coréutica”?
2. ¿Usted cree que utilizando los siguientes conceptos de la Coréutica, Diseños espaciales, direcciones básicas, niveles y extensiones, podría existir una influencia en el desarrollo psicomotor y psico-social, en niños que cursan el primer ciclo de enseñanza básica (6 – 9 años aprox.)?
3. ¿Cuál o cuáles metodologías consideran apropiadas para implementar estos contenidos en niños/as entre los 6 a 9 años de edad?
4. ¿Cómo definirías tú la danza moderna?
5. En este último tiempo se habla mucho de la danza educativa ¿qué entiendes o cómo definirías tú este “nuevo” tipo de danza?
6. ¿Existe alguna diferencia entre la danza educativa y talleres de expresión/experimentación corporal que están destinados para niños entre 6 a 9 años de edad?
7. ¿Qué factores o contenidos de la Coréutica consideras que deberían estar presentes en la danza educativa?
8. Considerando el rango de edad de entre los 6 a 9 años ¿Cuáles serían las características físicas/corporales que puedes identificar entre tus estudiantes?
9. Considerando el rango de edad entre los 6 a 9 años ¿Cuáles serían las características psicosociales que puedes distinguir entre tus estudiantes?
10. ¿Cómo se relaciona la Psicomotricidad con la Danza?
11. ¿Cuál es tu opinión frente a la elaboración de un material didáctico de danza educativa, que en su contenido se encuentran principalmente actividades

relacionadas con conceptos que están dentro de la Coréutica (diseños espaciales, niveles , extensiones y dirección básicas) , que está dirigido a profesores de danza recién egresados de la Universidad Academia Humanismo Cristiano para que sea ejecutado con niños del primer ciclo de la educación formal básica , que bordean las edades de 6 a 9 años?

12. Que actividades sugiere para los siguientes contenidos:

- ✓ Diseños especiales
- ✓ Niveles
- ✓ Direcciones Básicas
- ✓ Extensiones

Entrevista a Marcela Correa Valdés

Realizada el 17 de diciembre del 2014

Duración: 41 minutos y 41 segundos

(V) Verónica Brito; (P) Persona entrevistada

1. (V): ¿Cómo definiría “Coréutica”?

(P): Que difícil, para mí siempre ha sido el despliegue del movimiento en el espacio, pero yo no he hecho nunca un trabajo en relación a la búsqueda de lo que significa la Coréutica, entonces para mí es eso noma, el despliegue de movimiento en el espacio, y es lo que te podría decir ahora...

(Conversación sobre definición de Coréutica que tienen las tesistas en el marco teórico, explicando a la entrevistada la limitada referencia que existe frente al tema)...en ese sentido la Yasna Vergara fue a hacer una cátedra de Coréutica a México, entonces tiene un material ordenado, ella tiene una especialización de la Coréutica acá en la Escuela... y si entrevistan a la Joan? yo creo que todo lo que sabe la Yasna viene de la Joan Jara, ella fue su ayudante cuando Joan me hizo clases.

2. (V): ¿Usted cree que utilizando los siguientes conceptos de la Coréutica, Diseños espaciales, direcciones básicas y niveles, podría existir una influencia en el desarrollo psicomotor y psico-social, en niños que cursan el primer ciclo de enseñanza básica (6 – 9 años aprox.)?

(P): Si, porque tiene que ver con su ubicación, donde el está situado, arriba-abajo, como conciencia de su cuerpo en el espacio, o sea yo creo que cualquiera, cualquier cosa que tú hagas en relación al cuerpo en el espacio y la energía, ayuda al desarrollo psicomotor del niño, en la conciencia del espacio, es como la conciencia del aquí y el ahora, y eso es muy importante.

La Coréutica en términos transversales sitúa al niño en el lugar donde habita desde la conciencia y desde el aquí y el ahora, no sé si son factores. Cómo se relaciona con el

medio, ahí está lo concreto (este es un tema mío), al crear presencia, al tener conciencia del aquí y en el ahora, y decir yo aquí parado (risas) debajo de... todo lo necesita, como identidad, es presencia, eso es súper importante.

(Conversación sobre lo natural que se refleja la Coréutica en los niños)...Es natural la tridimensionalidad, la labilidad por ejemplo es natural, lo que pasa es que el sistema te ordena.

3. (V): ¿Cuál o cuáles metodologías consideran apropiadas para implementar estos contenidos en niños/as entre los 6 a 9 años de edad?

(P): Yo creo que principalmente es la imagería, eso es lo que más a un niño lo va a mover siempre, que tiene que ver con la danza libre, la guía una historia, representar un cuento a través de un movimiento, pero sin dejar de usar nunca las metodologías de imitación-kinética y de creación, en donde ellos igual tengan que componer y aplicar, ahora 4 años es muy chica pero ya a los 9 sí.

Principalmente la imagería, improvisación, después vendría la imitación-kinética y la creatividad, la creación.

(Conversación sobre las metodología de la imagería)... uno está jugando en ese minuto, a lo mejor no estás desplegando movimiento técnicos, uno va diciendo y contando un cuento representándolo también, además los niños también te van dando ideas, hay que tomar eso y replantear, pero así en el momento, en ese caso no es ceder, porque en relación a eso cuando uno trabaja es metodológicamente importante que los niños hablen y digan, no solamente porque la Coréutica o porque la danza sino porque además a ellos les da identidad, o sea le haces presencia cuando ellos, sino una niña se va a mover como tú quieres que se mueva, eso es importante, pero tiene que ver con un concepto de lo que es vanguardísticamente una pedagogía, porque nosotros aprendemos súper desde el constructivismo, pero nos salvamos de lo anterior, nos salvamos del conductismo, que el clásico es terrible, hasta cuando uno respira y eso a mí por ejemplo no me mueve ni un

poco, no me pasa nada con eso, me voy más hacia el lado de tomar las ideas de los niños porque es necesario no porque a los niños hay que pescarlos un poco y ya por ser flexible, no, porque es necesario.

Yo le llamo imaginería, pero le puedes poner improvisación guiada también, si porque la imaginería podría ser más bien un recurso, así que mejor ponerle improvisación guiada, una improvisación guiada puede ser guiada de muchas maneras y una de esas guías podría ser el representar una historia, una historia donde van vivenciando los contenidos que tu estas pasando, y ahora ponte tu que el niño te dice- sí, yo soy un tiburón y bla bla bla- rápidamente yo eso lo tengo que adecuar como – y el tiburón corre alrededor de nosotros- y está ocurriendo Coréutica-..... Claro que tú tienes que hablar fuerte, se mas convincente, no ser autoritaria sino que hacer una invitación al juego, ahora, cuando pasa que tu eres la tía nadie te va a decir que no, ningún niño te va a decir que no, porque eres parte del juego, eres como un compañero que tiene mejores ideas, una cosa así.

(Conversación de la experiencia que tiene un pedagogo al trabajar con niños de menor edad)... Tú tienes que recibir a todos tus alumnos porque la pedagogía es una sola. Yo no estoy de acuerdo cuando la escuela hace las especializaciones, el... ¡tú eres para esto!.. “soy para todo”, a mí nadie me va a venir a decir para que soy, y esa es una discusión constante, ahora debo decir que me he encontrado con sorpresas como, o tal persona no se ve trabajando con niños, porque no cualquiera hace clases, pero me quedo callada porque siento que a veces tiene que ver con la flojera, con la pedagogía mediocre, que tiene que ser inmediata, rápida y eficiente.

(Conversación sobre la visión que tienen directivos de colegios con respecto a la interpretación en niños al momento de una presentación)...Los niños se sienten súper expuestos, la visión de los directivos es pura ignorancia, pero no en mala, sino que no han vivido el proceso, y si lo han vivido ha sido desde el punto de vista de la danza espectáculo, que tampoco es malo, es una parte noma, pero si quieren hacer una clase donde esté relacionada con el niño de verdad, tiene que ser de un proceso lento y creando metodologías donde el niño se exprese mejor.

4. (V): ¿Cómo definirías tú la danza moderna?

(P): La danza puede tener una gran definición en relación a las artes, pero también dentro de la danza existen distintos tiempos, cronológicamente hablando, y yo siento que vivo la danza moderna a partir de Leeder, que es danza moderna porque está estructurada, tiene todos los principios del cómo educar el cuerpo para, sería danza educativa, si lo vemos así, porque los principios son claros de la danza Leeder, como se trabaja el torso, como se trabaja el soporte, desde ahí podría desglosar que la danza moderna viene del clásico, eso está claro, solo que el torso se empezó a utilizar de manera distinta, se empezó a sentir el peso de la gravedad, algo que yo nunca he escrito, solamente en una conversación si alguien me pregunta -¿Qué es lo que es la danza moderna?- yo lo puedo entender así, dentro de una historia, Isadora Duncan se saca el tutu, las zapatillas, empieza a bailar más libremente y a usar el torso, me refiero a un torso más libre, eso para mí es la danza moderna, puedo estar súper equivocada... nosotros trabajamos con Leeder, yo trabajo con Leeder, cuando a los niños grandes uno le empieza a hacer técnica, es puro Leeder y a mí no me quita lo creativo, todo lo contrario, a mi me amplía las posibilidades creativas.

5. (V): En este último tiempo se habla mucho de la danza educativa, ¿qué entiendes o cómo definirías tú este “nuevo” tipo de danza?

(P): Danza es una sola, para mí no existe la danza educativa, la danza es educación, donde estés, tu vas a bailar salsa y te vas a educar, lo que sea, cuerpo en movimiento, estas educándote igual, fluye igual, la educación es sanación, entonces eso de la danza educativa está muerto, Patricio Bunster lo dijo, yo lo escuché de él y dije sí... tiene razón, porque existe toda una ola de gente que cree que la danza educativa no existe, de hecho creo que limita... ¡haa tu haces danza educativa!, ¡no!, danza de la vida, que se va a diferentes lugares y se desarrolla de distinta manera. También se entiende como danza educativa en los colegios, tú haces danza educativa, tú te educas con la danza.

Más que no creer en la danza educativa, el concepto está errado para mí.

6. (V): ¿Existe alguna diferencia entre la danza educativa y talleres de expresión/experimentación corporal que están destinados para niños entre 6 a 9 años de edad?

(P): Cuando uno dice expresión corporal yo puedo hacer hasta teatro, no solamente danza, pero teatro gestual quizás, no texto. Hablando específicamente, yo he hecho expresión corporal, pero no manejo el lenguaje del teatro por lo tanto me amplíó a las posibilidades del juego, pero en verdad es lo mismo, para mí nunca ha sido algo distinto, sí es distinto cuando hay hombres, porque la expresión corporal llama a los niños, la danza no, y ese es un prejuicio terrible, es como casi publicidad... engañosa. Yo le he cambiado a danza, le he puesto expresión y movimiento, y me llegan hombre, pero para mí no es que sea otra técnica, sino que específicamente creo que ayuda para que lleguen hombres, o sea porque... que vas a hacer, vas a continuar esperando 20 años haciendo clase en un lugar esperando que lleguen hombres y no llegan, llegan uno, llegan dos, y no tener 6 o 15, eso es arto, con el nombre de expresión y movimiento; ahora soy un poco light en ese sentido, yo no me hago atado en qué nombre le voy a poner, eso es solo publicidad, y funciona (risas). Por ejemplo “Danza mujeres en Pedro Aguirre Cerda”, y se me ocurre a partir de las diosas hacer técnica moderna, entonces yo al leer el concepto de la Afrodita me imagino una mujer muy ondulosa, de torso, de mucha asociación de sus centros, que no es lo mismo que me pasa con la Hestia, que la Hestia es como la reina del hogar... ese es el rollo que yo me paso, entonces yo entro y digo –ahora vamos a ver a Afrodita- y al final terminan haciendo rotación, inclinación, colapso, ellas no tienen idea de lo que yo estoy haciendo pero en mi ordenamiento es que hoy día yo vi acciones del torso combinadas (colapso contrapeso, etc., etc., etc.) a través del tema de Afrodita, y ellas terminan bailando una serie de coreografías donde son reinas y son regias además. Y ya ponte tu otra... la Artemisa, es heavy la Artemisa como diosa, porque esa corta cabeza y le importa un pucho, entonces todo lo que es diseño espacial sería como... vamos todas caminando juntas y somos todas Artemisa, como que la imagen a partir de una diosa llama mucho la atención, a quien no le gustaría bailar como una diosa, además yo les dejo tareas -¿en qué minuto de tu vida eres Artemisa?¿en qué minuto de la semana tú necesitas sacar lo Afrodita que está dentro tuyo?, porque además tienen el material que yo tengo, tienen súper caracterizado lo positivo que tiene su personalidad, pero también lo destructivo que es, entonces sirve mucho para la personalidad, y ahí es donde se enfoca hacia la mujer, pero están haciendo Leeder todo el rato.

7. (V): Considerando el rango de edad de 6 a 9 años ¿Cuáles serían las características físicas/corporales que puedes identificar entre tus estudiantes?

(P): Entre los 7 y los 9 yo veo que de repente se pegan un heavy estirón, entonces le quedan los brazos más largos que el torso, pero no les pasa a todos, hay niñas que son mas larguiruchas, y pasa que no es simétrica, entonces se pegan, se tropiezan, se caen, yo creo que a los 8 se inicia ese proceso, les cuesta coordinarse (en algunos niños no en todos). Hay cuerpos que son más compactos, parece que son mucho más lentos de crecimiento pero más armónicos.

8. (V): Considerando el rango de edad de 6 a 9 años ¿Cuáles serían las características psicosociales que puedes distinguir entre tus estudiantes?

(P): Tiene que ver con el ámbito psicológico en relación a su medio, evidentemente hay una diferenciación muy fuerte en todas las edades de la vida, no es lo mismo un niño de 5 años en Las Condes que un niño de 5 años en Estación Central. Ocurre que dentro de los rangos de la danza básicamente hay algunos lugares en donde hay que enseñar, por ejemplo, el respeto por el otro, y eso no existe en los estratos sociales más bajos y tienes que entrar en enseñar eso, a veces parece obvio, pero no, y entonces es mucho más rápido el despliegue de la danza, y puedes pasar los contenidos mucho más rápidos.

9. (V): ¿Qué relación tienen la Psicomotricidad y la Danza?

(P): Yo las separo porque la danza en sí es para mí, esta mirada como un desarrollo artístico, y la psicomotricidad es un desarrollo en relación al cuerpo evolutivo del niño; ahora yo puedo trabajar la psicomotricidad a partir de la Educación Física, de hecho lo hacen, tirar la pelota y que le achunte al ollito, eso es psicomotricidad, ahora yo a partir de la danza lo trabajo de manera más creativa, de manera mucho más lúdica, mucho más relacionada con el niño, el desarrollo de la clase ya conlleva otra forma de relacionarte con el ser humano, se supone.

Entrevista a Yasna Vergara Ossa

Realizada el 26 de diciembre del 2014

Duración: 34 minutos y 40 segundos

(V) Verónica Brito; (X) Ximena López; (P) Persona entrevistada.

10. (V): ¿Cómo definiría “Coréutica”?

(P): Definición de Coréutica para mí, el concepto de Coréutica es súper amplio, eso es lo primero, entonces podríamos hablar desde varias perspectivas, que es lo que es para mí Coréutica en relación a también que es lo que conocemos desde el hacer en la Coréutica. Ya pero a grandes rasgos, la Coréutica es la relación armónica o el reencuentro armónico del ser humano, del cuerpo con el espacio, en su orientación y en su modelación o sea mucho como se dice... extensión, eso como muy a grandes rasgos. Si definimos Coréutica, yo he buscado por cielo, mar y tierra qué significa “Coréutica”, con el Raymond he hablado, buscado, preguntado, aquí también pocos saben del concepto como tal, porque es muy fácil definir Eukinéutica; también por ahí, lo que yo he investigado, y tengo que seguir también investigando es que el “Corus” es un concepto súper antiguo, griego, y que se refiere al círculo, y por ahí parte algo muy bello también, el círculo, en las culturas antiguas todo lo que tenía que ver con la comunicación giraba en torno a un círculo, a una comunicación circular, radial o circunferencial, te fijas, en las escuelas antiguas, el saber se generaba a través del hablar y descubrir una verdad por el hablar...muy filosófico, pero se producía en espacios de conversación, no eran clases de carácter frontal, sino que tenía que ver con el círculo, cierto, las conformaciones arquitectónicas también de los anfiteatros tenían formas circulares, donde el público veía la escena y la escena estaba integrada al círculo, tiene que ver con el hombre y como ve a los astros también antiguamente, y como se reproduce ese fenómeno también en la humanidad. Pero por otro lado también si nos referimos al cuerpo como tal, el cuerpo de manera anatómica-articular, genera trazos curvos, que en algunos casos, dependiendo de la capacidad anatómica llega a generar trazos circulares perfectos, y si eso lo pongo en relación a que el cuerpo es un Volumen-esfera, y el “Eutica”, el Eu es el buen movimiento, por lo tanto, el buen movimiento en círculo, en

definitiva, así como muy muy muy rebuscado; el Corus es el coro, el coro se reunía en círculo, desde ahí viene todo eso, como del grupo, del conjunto. A mí me gusta mucho esto del Corus y el círculo y lo holístico o cósmico, desde el sentido de la cosmovisión puede resultar esto, porque para mí es tremendamente amplio, un enigma siempre, cada vez más, cada vez más; es eso en definitiva, la relación del ser humano, entendiendo que es cuerpo, y cuerpo entendiéndolo como una infinidad de riqueza, de cosas que posee el ser humano en relación al espacio en el que vive, y el espacio tiene que ver con los entornos cercanos, con la geografía, con los espacios simbólicos, con los espacios virtuales, con los espacios reales, con los espacios que están en la imaginación, en la recreación, la memoria...

11. (V): ¿Cuál o cuáles metodologías consideran apropiadas para implementar estos contenidos en niños/as entre los 6 a 9 años de edad?

(P): Metodológicamente, lo que yo creo, en relación a la Coréutica como tal, y la gran ciencia que yo creo que es, es como hacer conciencia primero del espacio en el que uno vive, y eso valorarlo, y darle un significado, una significancia especial, y eso, tengo la sensación que no puede ser, más bien que no debe ser definido como un único, sino que definirlo como un único variable, como un único inamovible, o como un único transformable, entendiendo cual es el concepto para cada contexto, pero cuando hablamos de niños de primero a cuarto básico es importante, porque los niños viven en el espacio, menos mal, y cada vez menos, pero aun creo que los niños tienen la capacidad de relacionarse de manera natural con el entorno, por el hecho de que juegan, se comunican mucho mas, son más inquietos, su cuerpo está inquieto, por lo tanto ellos saben bien los espacios que habitan y como ocupan y como le dan un valor contextual y cultural a los espacios que habitan, por lo tanto devolver al ser humano el sentido de territorialidad, es como el primer hito grande a resaltar en una enseñanza desde una perspectiva de la Coréutica, entonces metodológicamente pueden haber muchas, pero muchas alternativas, porque depende mucho de los contextos; la práctica nos va a indicar de que manera también ocurre eso, lo que hay que tener claro es como valoras el espacio en el que habitas, si el contexto es el colegio, cierto, está entonces el gobierno de colegios, la cultura de colegios y el cómo se ocupan esos espacios, como yo los valoro, los resignifico en relación al

aprendizaje de la Coreografía, a devolver digamos el espacio en un significado...en el caso de los niños muy lúdico, muy existencial. Entonces es bien amplio, evidentemente la necesidad de, las capacidades de desarrollo cognoscitivo o psicomotriz de los niños de primer año básico no son los mismos que de cuarto año básico, en primero y segundo uno puede hacer algo, tercero y cuarto semejante un poco...porque son necesidades distintas, tienen inquietudes distintas, de cómo habitarse, de como se ve uno en el entorno.

12. (V): ¿Cómo definirías tú la danza moderna?

(P): El movimiento de la danza moderna es político, social, de cambios sociales fuertes en Europa a principios del siglo XX, y que tiene varios precursores, se habla de Laban, porque finalmente es quien da una mirada un tanto más científica de todo lo que está ocurriendo desde la perspectiva del cuerpo específicamente y su relación con el movimiento.

La danza moderna responde también a una necesidad social que efectivamente trajo cambios culturales y en el área del arte también, se denomina Periodo Moderno porque justamente coincide cultural-artísticamente con la época que se estaba viviendo. Entonces en definir danza moderna a partir de varios cambios sociales grandes, hay que pensar que en Europa grandes cambios, políticos también, guerras mundiales de por medio y necesidades grandes de ver al ser humano, y ahí yo pienso que hay una coincidencia con el periodo de desarrollo moderno histórico, porque la danza probablemente está muy atrasada hasta ahí en relación a qué es lo que se entiende por danza.

Si bien el ser humano ha danzado siempre, esto por necesidad de comunicación social, siempre ha existido la danza social... podríamos decirle; hay arte en un ente cultural como el folclore, en su desarrollo folclórico, todo lo que tiene que ver con las danzas sociales a nivel popular y a nivel...como decir... monárquico.

Pero la danza desde una perspectiva de desarrollo escénico-artístico comunicativo, estaba bien atrasada, en relación a que los espectáculos de danza solo contemplaban la danza clásica, y por ahí surge esa necesidad, pero no necesariamente y solo desde la danza, sino

desde cómo el ser humano está mirando la vida y los cambios sociales y políticos grandes que están habiendo también a principio de siglo, y de ahí varios precursores, que no necesariamente son de la danza sino que provienen del teatro, la música y de la educación física... vamos a hablar desde distintos autores como Dalcroze, por ahí Meri Wigman (que viene de la educación física), por otro lado, desde la danza norteamericana Isadora Duncan y otros más. Laban como gran figura, en relación a todo lo que teorizó en relación al cuerpo humano y su vínculo con el movimiento, no necesariamente desde la danza.

Entonces, cómo podría definir yo danza moderna... que proviene de ese periodo y que tiene que ver con cambios radicales en relación a cómo se posiciona el ser humano del movimiento, empieza a estar mucho más aterrizado, más atento de lo que ocurre aquí en la tierra, es mucho más crítica... no solamente de representar desde la mímica (dice por ahí un texto que estaba leyendo), sino que a partir la necesidad de expresar lo que está ocurriendo y desde una posición bastante fija y radical, respecto de qué es lo que piensa, siente, y por lo tanto crea. Entonces ahí aparece desde el fenómeno Laban, discípulos y más discípulos, por ahí se encuentra con Kurt Joos y Sigurd Leeder, que sistematizan recogiendo desde una perspectiva mucho más amplia... aparece por ahí el concepto de dadaísmo.

La danza educativa deriva de la posición de la danza moderna, tengo toda la impresión de que así es.

A partir de la danza moderna se crea otra forma de educar, entonces se puede hablar de danza educativa moderna porque parte desde el análisis del movimiento y la sistematización. También he estado leyendo que es muy difícil, al menos por tres razones, encontrar escritos de esta época que hablen de la sistematización, de los métodos. Primera razón, tienes que entender que estamos en el periodo entre la Primera y Segunda Guerra Mundial, exilios, campos de concentración, represión, pérdida de material, efectivamente tal cual, destruyeron mucho material en la guerra. Segunda razón, es que los textos que hay, que están escritos por Laban en general están escritos en alemán, se ha traducido poco al inglés por lo menos; y tercera razón, todo lo que pudiese haber de Leeder, no existe mucho, porque nunca escribió. Yo ahora leyendo, leyendo, leyendo a doña Elizabeth Cámara, me di cuenta un de porqué no existe tanto, y Raymond también me había hablado hace un tiempo atrás que existen algunos textos que están en alemán, de hecho tiene un libro de

Coréutica, que está en alemán. También siguen los discípulos, de ahí hacia abajo, y entre otros discípulos más atrás, siguen Patricio Bunster y Joan Torner, que son nuestro canal directo hacia acá, te fijas; y todo lo que Leeder pudo haber hecho y sistematizado en el Departamento de Danza de la Universidad de Chile, probablemente se perdió para el golpe militar, te fijas, hay muy poca documentación.

(X): ¿y Patricio Bunster no escribió?

(P): no no no, y lo que puede haber quedado de Leeder de la reforma, finalmente lo rescató Joan Torner y lo sistematizó, pero lo entregó verbal y poco escrito en las clases; si bien ella ya aquí en Chile creó otro sistema que sería muy interesante poder comparar en relación a lo de Leeder. Joan creó un sistema en una perspectiva más redonda, como pudiendo apuntarlo de manera circunferencial y radial a las necesidades. Este sistema se refleja en la Escuela

(X): ¿En la Escuela se refleja lo que plantean Joan y Patricio?

(P): Si, a pesar que Patricio es maestro creador, y ella de lleno en la pedagogía e interpretación, como si pudiéramos definirlo a muy grandes rasgos.

13. (V): En este último tiempo se habla mucho de la danza educativa, ¿qué entiendes o cómo definirías tú este “nuevo” tipo de danza?

(P): Tienes que pensar que Leeder pensó en la danza educativa y por eso sistematizó las investigaciones de Laban, tienes que pensar que Joan Turner y Patricio Bunster pensaron en la danza educativa, que quiere decir eso, que es lo que forma al ser humano de manera esencial, de manera integral; cuando hablo de danza educativa, muy de moda capaz que esté porque se habla del ámbito escolar, porque se puede integrar a la educación fundamental, formal... es eso, y es porque en algún momento, a fines de la década del noventa, porque en ese periodo, entre el 98 diría yo, 99, 2000, 2001 incluso, se juntaron varias instituciones que impartían formación sistemática de danza para profesionalizar la danza, si bien ya existía la UAHC hace rato, existía la ARCIS hace rato y la Universidad de Chile, que tuvo pero después no tuvo pedagogía, entonces hubo lo que se llamó el acuerdo

de colaboración académica inter-escuela de danza profesional, y eso obtuvo como producto una propuesta de programas de danza que lograron meter en el Ministerio de educación donde solo se logró, en definitiva, que se implementaran programas alternativos de danza o teatro para terceros y cuartos años medios, entonces en esa época hubo arto revuelo, y hubo arto trabajo de parte de nuestra escuela, de la UMCE que estaba en esa época y el Acuerdo Colaboración estaba la Karen Cónolli y montón de gente, y se juntaban arto, y elaboraron artos documentos, ellos elaboraron programas del NB1, de primero, segundo, hasta cuarto medio, pero finalmente los que lograron implementar como programas “alternativos”. Entonces qué carácter se le dio a eso de la danza educativa en ese periodo es que, la danza educativa pudiese ser parte de los programas, lo que se quería que fuese parte de, pero finalmente a lo que se llegó era a la “alternativa de”, o danza o teatro, en el caso de tercero y cuarto medio.

(V): como los electivos

(P): es que los colegios tienen la posibilidad de tener esa..., de hecho el colegio de mi hijo tiene teatro por ejemplo, como parte de su plan, el colegio Santa Cecilia tiene danza, pero eso es optativo de los colegios, porque también pueden elegir artes visuales, también pueden elegir ciencia, ciencia de la educación como tal, formal, te fijas... taller de física, taller de química, taller de matemática, taller de deporte por otro lado, pero que están dentro de los planes de estudio, el colegio puede optar a eso

(V): ¿Se evalúan con nota, calificación?

(P): claro, cuando son parte, por ejemplo en el colegio de mi hijo, la nota de teatro se suma, pero no sé si se pondera, pero se suma a la nota de lenguaje, no en sí mismo, porque no existe, no es formal, es optativo del colegio, pero en alguna parte, si existe la asignatura, tiene que ser evaluada como tal, pero como no existe en los programas del Ministerio de Educación de manera formal, se suma en este caso a lenguaje, danza a lo mejor podría sumarse a música, podría sumarse a educación física; y es así, hasta donde yo entiendo, si mi ignorancia mayor estos últimos tiempos no me falla, pero era así, yo tengo que actualizarme con eso, pero no creo que haya variado mucho.

Ahora la danza educativa se entiende como, yo creo, ser más abierta, porque nuestro ámbito de la mención de Pedagogía no es solo el colegio, entonces para mí la danza educativa es todo encuentro de danza que tiene por objetivo formar, donde se sucede, y si bien siempre se suceden enseñanza-aprendizaje porque hay un profesor detrás que se está comunicando, que está acompañando procesos, es parte de una formación, siempre que ocurre un hecho, una clase un taller o algo, se produce un aprendizaje, el punto es si ese acompañar o esa conducción tiene un fin didáctico, formativo, que va a educar, y que esa educación va a significar un algo integral o un algo específico también, si el propósito es la danza en sí misma o si la danza es un medio para un desarrollo integral, te fijas; aquí la danza es el fin, en los colegios la danza en el medio para... a no ser de que tenga un taller de danza y todo todo lo que estamos hablando ahora, te fijas, en otro caso tiene un fin recreativo como en las instituciones sociales, un fin recreativo e integrador, que genera otros cambios de conducta también, y un bienestar, pero siempre formativo... es muy frágil la diferencia

14. (V): ¿Qué factores o contenidos de la Coréutica consideras que deberían estar presentes en la danza educativa?

(P): Orientación espacial, así absolutamente, pero primero todo lo otro que estábamos hablando que tiene que ver con que - aaaaah ahí está el patio – y el patio tiene esto y el patio está ubicado hacia el sur hacia el norte, hacia el oriente, etc. Como poder definirlos, ¿te fijas? Desde una perspectiva bien geográfica, esto está aquí esto está allá, como tomar conciencia de eso, ¿Qué se puede hacer con este espacio? Que significado podrá tener, como por ejemplo: no me gusta el patio a medio día porque aquí hace mucho calor.

Empieza a haber una percepción más bien subjetiva o personal, que implica mi aproximación o acercamiento o bienestar en alguna medida con este espacio, pero también este espacio es transformable, de hecho lo es, en lo real y en lo imaginario, hay toda una valoración ¿Cómo me siento yo? Me siento disminuida, libre en este espacio, y empieza a aparecer lo que es la kinósfera, que nos acompaña siempre, siempre, siempre, pero van apareciendo, es el espacio luego como yo me siento en el espacio, como yo puedo utilizar este espacio, como me amigo con este espacio, en qué obra ocupo este espacio, eso yo creo que para todo ser humano es lo fundamental como en la base de una aproximación a la

Coréutica. Luego de eso es la orientación, pero allí hablamos del cuerpo y de sus características. Antes de hablar de la orientación uno tiene que decir cómo me siento en el espacio, si me siento libre, cómodo, chico, grande, etc. el cómo uno transforma el cuerpo. Es fundamental para los niños más pequeños comprender y situarse en el espacio que habitan, poder comprender su cuerpo y finalmente poder decir, esta es la derecha, y esta es la izquierda. Los referentes en la sala son muy importantes. Por eso se habla de las orientaciones básicas y todo eso que es orientación espacial, pero que tiene que estar todo lo anterior también de algún modo concebido, integrado en el ser humano, para que pueda decir a mi derecha se encuentra esto, a la izquierda esto otro, puedo ir a la izquierda de este modo, a la derecha de otro modo, porque el cuerpo no es solo, el cuerpo es en y con el espacio, es una razón indisoluble, dice por ahí algún escritor... es tan científico todo esto, pero, ¿cómo lo hago en la práctica? Y es entendiendo que tiene el espacio en relación a la cosmovisión, en entender de donde viene el sol, como vamos girando nosotros en relación al sistema solar y luego, a nuestro sistema galáctico, etc. incluso a este espacio mismo en el que hablamos ahora, entonces en relación a esto, es como ese significado que puede tener en los niños y luego en relación al cuerpo. Eso guarda también relación con algo orgánico, que son los propioceptores, interceptores, los cuales tienen que ver con las terminaciones nerviosas y musculares y relacionados con los sentidos del escuchar, sentir, ver, etc. Esta también asociado a las capacidades psicomotriz.

La Coréutica es tan amplia, tiene tantos pasos a seguir, tantos contenidos y temas, porque cuando tú aprendes desde una perspectiva armónica en una relación al entorno la danza o la expresión corporal, tu no solo ordenas derecha e izquierda, aprendes a tener una buena relación en todos los ámbitos del desarrollo con el otro, como estar al lado del otro, detrás del otro, en círculo con el otro, eso es pura Coréutica.

- 15. (V):** Considerando el rango de edad de 6 a 9 años ¿Cuáles serían las características físicas/corporales que puedes identificar entre tus estudiantes?

(P): no he trabajado nunca con niños de primer ciclo, mi orientación siempre ha estado ligada a la educación superior, o sea trabajo con casi adultos como tu bien sabes. Poca experiencia he tenido y ha sido muy mínima y transitoria o fugaz con niños chicos, y nunca con niños “tan” pequeños, la verdad que no he tenido como acercamiento; pero sí, dentro de lo que yo puedo entender en un desarrollo personal de la relación con mi hijo y en relación a lo que he tenido que estudiar también, justamente de psicología del desarrollo, en la medida de mi parecer, mi experiencia como madre, se visualizan cambios bien repentinos que puedes ver en los aspectos físicos, el aparato psicomotor, específicamente, hay periodos muy marcados, logrando habilidades/potenciales significativas.

(X): ¿Según la edad van cambiando?

(P): Yo no tengo una visión tan clara, quizás puedo hablar desde una perspectiva psicomotriz, en relación a la coordinación, a su sentido de orientación; pero por otro lado también, en una primera etapa, como estamos distinguiendo a los niños de 6 años, noto “mucha capacidad de imaginar, mucha capacidad de imaginar” y de transformar el espacio real en espacio imaginario, y transformar todo su atender al aspecto lúdico en lo imaginario, mucho juego con la imaginación, mucho transformar la realidad en una realidad imaginaria... mucha permeabilidad en relación a estímulos. En comparación a los diez años que empiezan a aparecer preguntas de orden concreto, por lo tanto un poco más “escépticos”. En habilidades en relación a la orientación, al situarse en el espacio, al situar su corporalidad no tan bien sabida probablemente, pero sí en relación con otro mucho más clara, pueden responder a tipos de instrucciones físicas probablemente de manera más clara, tienen mucha más claridad de su hemisferio derecho, de su lado derecho de su lado izquierdo, por ejemplo, son mas medidos en sus acciones, hay mucho más control sobre la coordinación; son niños más concretos, tienes que demostrarle más, comprobar mas, tienes que hacer notar mas.

16. (V): Considerando el rango de edad de 6 a 9 años ¿Cuáles serían las características psicosociales que puedes distinguir entre tus estudiantes?

(P): Depende del contexto, pero yo creo que son mucho más llanos y abiertos más pequeños, en quinto año hay una separación de género, en donde marcadamente existen grupos de géneros... yo te puedo hablar en relación a como yo he visto el crecimiento de Baltasar, pero por otro lado también él está en un sistema educativo que procura ser más integrador, por lo tanto, la pertinencia de las acciones que se llevan a cabo en el aula son bien decidoras también, de integrar géneros, ya sea en el trabajo de investigación, de creación, el trabajo de lo que sea, pero aún así existe la necesidad de natural de distanciarse, de distinguirse y de reconocerse con el género común.

(Conversación sobre el desarrollo de un niño en distintas etapas):

(P): Yo tengo la certeza de que los niños tienen todos los potenciales que deseen desarrollar, vasta que uno se las presente y les ayude a profundizar... tienen un potencial tremendo.... Uno le va poniendo las limitaciones, los adultos limitan a los niños, porque creen que los niños funcionan como adultos, los colegios van modelando su carácter y personalidad en relación a normativas, a conductas que tu quieres lograr, y no lo que ellos necesitan. Entiendo también que el colegio es importante por otras razones, que tienen que ver con las sociales, tu vinculación con otros, porque creo que es importante eso, pero para mí el colegio es un verdadero fiasco, una desilusión.

17. (V): ¿Qué relación tienen la Psicomotricidad y la Danza?

(P): Yo creo que la psicomotricidad es parte del desarrollo del ser humano. Lo que hablábamos recién, conductualmente tienes que lograr ciertos aspectos de a cuerdo a tu etapa de crecimiento, que a tal edad tienes que haber aprendido el apresto, a cada edad tienes que hacer esto otro; cuando eres chico, por ejemplo, tienes que poder saltar en dos pies, lograr saltar en un solo pie, de un pie a otro, si logra luego trasladarse, girar, te fijas, está marcado, el niño tiene que lograr a tal edad tales cosas, porque son naturales en el ser humano, o están medidos y estadísticamente debe ser así, por lo tanto, en sí misma se van pasando etapas, en relación al equilibrio, en relación a la proxémica... pero eso tiene que ver con los propioceptores y los esteroceptores, tiene que ver con el desarrollo de los

sentidos, del aparato psicológico en reunión con lo motriz, te fijas, como un evento y un elemento bastante orgánico.

Todo depende de los estratos sociales donde fuiste formado, no es lo mismo un niño del Altiplano que uno de Santiago Centro, menos otro que tiene que cruzar canales para llegar al colegio y después volver a su casa, está dentro de todos esos contextos, habilidades que se van a perfeccionar más que otras, se van a conocer más que otras, por lo tanto que se van a desarrollar y potenciar mucho más que otras.

La danza es psicomotricidad siempre, indudablemente, porque se trabaja el instrumento del cuerpo humano, desde su perspectiva anatómica a las necesidades también sociales, cognitivas a propósito, creativas, afectivas, o sea que el desarrollo es el cuerpo, por lo tanto qué relación tienen... “tienen toda la relación”, de un potencial desarrollo de habilidades si hablamos de la danza, “habilidades”, eso lo vemos desde el desarrollo solamente físico, de lograr habilidades, de afinar habilidades y potenciar la afinación de estas habilidades, pero en función de qué, entonces estamos hablando de la expresión corporal, que desde ahí se haga la relación con un desarrollo personal, autónomo, integrador, en relación a que el ser humano se considere como un ente creativo por esencia, en tanto resuelve problemas, la creatividad tiene arto que ver con la resolución de problemas, en relación de su imaginario, de su afectivo, desde ahí, que es lo que siente, lo que piensa.

18. (V): ¿Cuál es tu opinión frente a la elaboración de un material didáctico de danza educativa, que en su contenido se encuentran principalmente actividades relacionadas con conceptos que están dentro de la Coréutica (diseños espaciales, niveles, extensiones y dirección básicas), que está dirigido a profesores de danza recién egresados de la Universidad Academia Humanismo Cristiano para que sea ejecutado con niños del primer ciclo de la educación formal básica, que bordean las edades de 6 a 9 años?

(P): Yo creo que hay que fundamentar muy bien el hecho del valor que tiene el aprendizaje dentro de la perspectiva de la Coréutica, no significa que yo enseñe Coréutica en el colegio, si no que entiendan cual es el valor en relación a la expresión corporal y nuestra área... la danza. Pero la danza es expresión corporal, del cuerpo, del ser humano, no podemos olvidar que hay un humano en los niños de 6 a 9 años, que es único, por esto hay que fundamentar

muy bien por qué es importante una visión desde una perspectiva Coréutica para el desarrollo de la expresión corporal y este aprendizaje integral. Yo creo que se pueden poner ejemplos de actividades en relación a capacidades psicomotrices de los niños, pero cuando hablamos de ámbitos y contextos, podemos tener claro que este va dirigido a cierto grupo etario, pero este mismo grupo es distinto por ejemplo en la isla de RapaNui que el de San Pedro de Atacama, que de un colegio de la Pintana con otro de las Condes, etc. siendo quizás todos niños con las mismas capacidades, inquietudes y potencialidades, pero sus lugares, ya que estamos hablando de Coréutica, sus espacios son muy diversos, vamos a llegar a los mismos objetivos de aprendizajes esperado tal vez, pero hay que poner mucha atención por las metodologías empleadas que pueden ser más o menos similares, pero hay que poner mucha atención con las actividades que no pueden llegar a ser DOGMÁTICAS, entendido el dogma como algo inalterable, algo estático.

Esto que te voy a decir es una posición muy política, yo creo que para hacer danza en los colegios, hay que estudiar pedagogía en danza, y yo puedo hablar de la pedagogía en danza de esta escuela, yo no trabajo en otra escuela, entonces me parece que puede ser un aporte significativo lo que vayan a proponer, como investigación y resultado, como obtener un producto y decir esto puede ayudar. Insisto que se debe estudiar pedagogía en danza, por qué digo esto, porque cuando digo que hay indicaciones o ejemplos de actividades, un profesor de danza va a poder entender que eso es un ejemplo y que uno puede ser libre de un ejemplo, pero no sé si alguien que no ha estudiado desde esta perspectiva, de este sistema formativo de danza y la Coréutica, si no entiende esencialmente cual es el concepto, finalmente se podría transformar en fórmulas con poco fundamento.

19. (X): Que actividades sugiere para los siguientes contenidos:

- ✓ Diseños especiales
- ✓ Niveles
- ✓ Direcciones Básicas
- ✓ Extensiones

(P): Hay que hablar primero de la percepción espacial, el hacerte consciente del espacio... qué hay en el patio, que tiene este patio, hablemos de todo lo que tiene, y como lo puede re

significar alguien tomando en cuenta el contexto en el que vive; yo insisto siempre en la contextualización de las acciones, o sea hay una riqueza inmensa de lo que estamos viviendo, a partir de ahí el material de trabajo... primero el cuerpo, un cuerpo que tiene mucha capacidad de percibir, hay que poner atención con el concepto de percepción y de “sensopercepción”... porque tiene arraigado también las capacidades cognitivas pero también tiene que ver algo con el carácter, la personalidad y la historia que ha vivido uno, por lo tanto el espacio, el espacio en que estamos hoy día, que me decía muy bien Marcelo Garrido, son lugares, entonces la lugarización... el Espiral no es lo mismo que Huérfanos, un espacio puede no significar nada para mí, pero yo habito espacios, que por la historia que tienen, se transforman en lugares que son hitos... la familia también es un espacio, te fijas, , pero no está lugarizada; esta casa es un lugar que tiene una historia, por lo tanto, tiene una familiaridad, para mí en particular, o para ti desde tu historia.

Yo recalco arto sobre el tema de que nosotros no podemos decir: -éstas actividades uno tiene que hacer-estas actividades son para estas edades-. Yo creo que si nos situamos desde el origen de la danza moderna y de como la aprendimos en este sistema, nosotros tenemos que abrir la perspectiva a la visión de: ¿dónde estamos?, ¿con quién estamos?, ¿qué posibilidades de acción tenemos?, porque probablemente ciertas actividades no nos van a funcionar en todos los contextos, por la geografía, las situaciones sociales que se viven, las situaciones afectivas finalmente en el que el niño está envuelto y en el sistema educativo, debemos poner mucha atención, hay que ser cuidadoso en formular mas bien “ejemplos” de actividades o propuestas de actividades, porque finalmente nosotros entendemos como es y cuan amplio puede ser, si lo hemos entendido así desde nuestro proceso formativo, podemos entender primeramente que tenemos que ser creativos en relación a lo que el entorno nos ofrece, como te decía anteriormente, la creatividad tiene arto que ver con la resolución de problemáticas, y la resolución de problemáticas, en los conceptos particulares de niños y niñas son tremendamente diversos y que generalmente cruzan por causas sociales, que se definen desde ahí, tenemos que estar muy muy muy atentos a cuáles son esas necesidades e inquietudes del contexto, que nos pide también el sistema educativo, o que nos impone el sistema educativo mas bien, te fijas, en relación a eso hay muchos ejemplos de actividades pensando en la orientación espacial, y derivado de eso los contenidos de direcciones básicas. En relación a las edades del primer ciclo y el tema con la

imaginación, yo creo que el crear, proponer historias, que nosotros propongamos historias, que los llevemos a viajar sobre historias que tengan que ver con su cuerpo situado en espacios imaginarios o espacios reales... que construyamos todos juntos, o una propuesta del profesor o profesora y después a lo mejor de parte de ellos, porque?, porque yo invito y propongo habitar en un espacio, veo y evalúo si ellos entran en esta dinámica, comparten esta dinámica, viajan en esta dinámica, pero también yo quiero saber qué ellos han recogido de esto, y para eso tengo que hacer que resuelvan problemas concernientes a la orientación espacial en relación a como se ven ellos, en qué mundo se imaginan o en qué mundo real se ven ellos.

En relación al espacio, ¡qué es el patio! o la sala de clases para los niños, y cómo transformamos esos espacios, que importancia o qué valor tiene para él, el territorio, sus mesas, sus compañeros, su profesor (no olvidar que estamos situados con otros también, somos con otros) e indivisiblemente somos en el espacio, y no se considera mucho, estamos en el sistema educativo creando más bien seres pensantes, o al menos, ojala así fuera... repetidores de normas, te fijas, si pensamos en la orientación espacial... ¿qué valor tiene para el niño la sala de clases?, y como puede jugar a transformar la sala de clases, como entonces podemos presentarle la posibilidad de que los mundos imaginarios existan, lo que para primero y segundo básico es fundamental, los niños necesitan estar conectados con su imaginación y creer que son posibles de habitar, que no es nada terrible, muy por el contrario, alimenta su imaginación y por lo tanto la creatividad, su sentido de pertenencia también.

Entonces crear actividades que tengan que ver con el desarrollo de la imaginación, pero yo no digo, -ya imaginemos- si yo no imagino primero, por lo tanto los “invito” a imaginar y a que construyamos juntos un algo, y luego les doy la tarea en donde propongan también, por grupos, siempre tomando atención que el desarrollo del colectivo, aprendiendo a tener una buena relación social, por lo tanto el respeto hacia el otro, considerar que todas las ideas son importantes, eso es como lo primero, y luego puedo hacer algo más fino como: -que es lo que está arriba, que es lo que está abajo-. Y ahí puedo hablar en abstracto recién, hacer pequeñas danza, que recojan lo real con lo imaginario, poder entender...

Después pueden venir los juegos también, pero previo a eso hay q hacer unos aprestos y diagnosticar.

Sigo insistiendo en los contextos, yo no puedo identificarme como un ser invasor, ya arto hemos estado invadidos en América, vivimos de invasiones y de dictadura, y eso se refleja en nosotros. Yo tuve una profesora, la mama de Valentina Pavéz que decía “A donde tú vas has como tal”, es el principio del respeto, respeto a la cultura del otro. Ser un buen pesquisado y ser diagnóstico, y generar condiciones para lo que tú quieres compartir como enseñanza, para que pueda sentar buenas bases, sino yo impongo, y estoy haciendo lo mismo que hace la educación... cuando yo me gano la confianza y soy coherente y congruente con ellos entonces me gano el respeto de los niños, y eso es una construcción y una conducción además.

Con respecto al desarrollo de sus habilidades y capacidades podemos fomentar el aspecto lúdico, desde sus necesidades e inquietudes, jugar con elementos, utilizar los inmobiliarios de la sala, para esconderse, saltar sobre la silla, cosas que le van a atraer mucho mas por que tienen necesidades físicas y hormonales mucho mas latente, con mucho a flor de piel, es evidente... se andan colgando por todos lados, con mas inclinación a la destreza y competencia.

(X): ¿Y las formas y trayectorias?

(P): Entendemos que trayectoria es sinónimo de recorrido, camino, vía, trayecto, entonces, ¿qué camino recorre el movimiento?, el movimiento recorre a través de sus posibilidades anatómicas, formando líneas rectas y curvas, eso es lo primero, y es muy importante establecerlo en una presentación inicial de los contenidos si hablamos de ejemplos de actividades, entonces en relación a esa idea de presentación del contenido, qué posibilidades tiene de dibujar lo que sea y como sea, el cuerpo, presentarlo libremente, no desde una abstracción...vamos a dibujar esto lo otro, sino que experimentar que cosas puede hacer el cuerpo, y a través de eso entonces se va a dar cuenta de que tiene posibilidades de dibujar trayectos o trazos rectos o trazos curvos, porque tiene que ver con su capacidad anatómica también, y entonces ahí uno puede concluir que es muy fácil, puesto que es natural al cuerpo, dibujar de manera natural, valga la redundancia, trayectos

mas curvos que rectos, cuando uno trabaja espontáneamente trayectos rectos en el cuerpo, son acciones bien específicas y tienen que ver más con una coordinación específica, yo no pienso que hago rectas cuando camino (con el tren superior), porque es natural a la caminata, pero cuando voy a meter la llave a la puerta sí, pero no lo pienso tanto, son capacidades adquiridas de la motricidad fina un tanto, son acciones específicas, nadie hace parar la micro con una trayectoria recta, normalmente ocupa trayectorias curvas. Pero si entendemos a nivel de modelación, la trayectoria recta es también el camino más corto entre un punto y otro, referido también a las extensiones... hay pequeños trazos, medianos trazos y grandes trazos. Entonces inmediatamente el cuerpo tiene esa posibilidad, como ejemplo de actividad, jugar mucho con el cuerpo y sus capacidades, saltar y tocarse las rodillas es una trayectoria recta, recorrer trazos, recorrer todo el brazo es un trayecto recto, las piernas son largas y son líneas rectas; también podemos analizarlo en términos, y dependiendo también en niveles de edad, el nivel óseo, el fémur es el hueso más largo que tenemos y es entrecomillas una recta, te fijas, puedes asimilarlo, puedes dibujar esquema corporal...aahaa está el tronco y las extremidades y un círculo para la cabeza, puedes llevarlo a todos los niveles de experimentación, puedes bordear el cuerpo, tengo partes más redondas, más rectas...peinarse, las niñas que tienen el pelo largo, es una trayectoria recta...o sea, está implícito en las acciones humanas, en un hecho muy natural, lo importante es ir aprendiendo en el hacer. El espacio cotidiano está lleno de rectas, vivimos en espacios llenos de rectas, pero si salimos a ver la naturaleza, los arboles, varios de ellos tienen simetrías axiales y simetrías radiales, por ejemplo la palmera, tiene en su tronco una simetría axial, pero en su corona tiene una simetría radial, desde el centro irradia sus ramas.

Yo puedo ser concreto, dibujarlas en relación a planos, pero por otro lado si yo miro el cuerpo en el espacio hay una abstracción; yo creo que trabajar sobre hechos, elementos concretos primero, también es fundamental, sobre todo con niños más grandes, porque necesitan ver la realidad, ver si efectivamente y anatómicamente, el cuerpo genera de manera natural líneas curvas, y que involucrando mas articulaciones van cambiando los nombres de las trayectorias. Partir primero de la observación de la realidad y del entorno, y luego la experimentación sobre la realidad y el entorno. Las enredaderas son absolutamente *tortillé* (algunas), los tallarines son absolutamente *tortillé*...

Cómo pueden hacer esa relación entre la realidad del entorno, hechos reales, abstracción, imaginación, creatividad y volvemos a lo mismo de antes, te fijas, como puedo darle un significativo propio al valor que tiene el modelar de diferentes formas, y qué valor tiene el poder describir de diferentes formas el movimiento... qué se puede decir con eso, y hay posibilidades, ejemplos de actividades un montón, pero a partir de una observación de la realidad.

(X): Al introducir estos contenidos ¿se puede aplicar de inmediato con sentido de danza, para que no se transforme en una guía de juegos psicomotrices?

(P): Es que tenemos que entender que el instrumento educativo es la danza, y es por medio de la danza un montón de cosas, para eso hay que tener la visión desde el profesor de danza, es como la importancia de la formación del docente egresado y titulado de danza de “esta escuela”, yo hablo de ésta, no conozco ninguna otra. En México no existe la pedagogía en danza, por lo tanto no hay una sistematización desde una perspectiva metodológica.

Quiero sorprenderme cada vez que voy a hacer clases a un lugar, donde hay personas que habitan un espacio, y que en mi caso, he tenido la fortuna de conocer culturas diversas, y la conclusión que saco de todo ello es que es gente que siente que se afecta del mismo modo que los de acá, por lo menos no he conocido otra cultura en que no se dé, tendría que ir a Egipto, Indonesia, etc. que son culturas súper distintas, pero la latinoamericana es así.

Es muy importante que cuando hablamos de danza, es que por medio de la danza vamos a hacer esto, entendemos que por medio de actividades lúdicas podemos generar una actividad dancística además, que conlleva, por los contextos por los hitos, etc. a lugares, a un desarrollo cultural y social que finalmente tiene que ver con la educación.

Encuesta a Titulados(as) de Licenciatura en danza con mención en Pedagogía de la UAHC, generación de ingreso a la carrera 2009-2010

- Nombre del encuestado:
- Fecha:

1.- ¿Conoces algún material didáctico para el pedagogo en danza, en donde existan propuestas de actividades pertinentes para estudiantes de primer ciclo básico?

SI NO

2.- ¿Consideras que un material didáctico de actividades, construido a partir de contenidos de la Coréutica y características de estudiantes de primer ciclo básico, sería un aporte en tu desempeño como pedagogo?

SI NO

3.- ¿Crees tener las herramientas metodológicas y la experiencia necesaria para cumplir con las exigencias laborales pertinentes para el óptimo desarrollo de los estudiantes de primer ciclo básico?

SI NO

Las respuestas deben ser enviadas al siguiente correo: ximena.lopez@uaeh.edu.mx

Encuesta validación del material

1.-¿ Consideras que las actividades recopiladas son apropiadas para los estudiantes de 1° a 4° básico?

Sí ___ No___

¿Por qué?

2.- ¿Consideras que las actividades cumplen con los contenidos propuestos para cada una de ellas?

Sí___ No___

¿Por qué?

3.- ¿Crees que la descripción propuesta para cada actividad es clara?

Sí___ No___

4.-¿Crees que el material confeccionado cumple la función de entregar un apoyo para los recién titulados de la carrera Licenciatura en Danza, mención pedagogía de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano?

Sí___ No___

5.- ¿Qué aspectos modificarías o agregarías al material propuesto?

Encuesta validación del material

1.- ¿Consideras que las actividades recopiladas son apropiadas para los estudiantes de 1° a 4° básico?

Sí x No___

¿Por qué?

Las actividades propuestas, invitan desde diversas perspectivas a la exploración e investigación de movimiento y el gusto por el movimiento. Sin duda se aborda en esta propuesta una intención de hacer sensibilidad al espacio. El hecho de que la gran mayoría de ellas se desarrolle en colectivo, otorga a los educandos la posibilidad de una relación social, conllevando a aprendizajes que podrían transformarse en entes transversales, y por sobre todo, de orden valórico.

2.- ¿Consideras que las actividades cumplen con los contenidos propuestos para cada una de ellas?

Sí x No___

¿Por qué?

Es evidente que las actividades propuestas encauzan hacia el desarrollo de contenidos. No obstante, se debe prestar atención a que las condiciones contextuales se den en la medida de las actividades planificadas y el modo de desarrollarlas

3.- ¿Crees que la descripción propuesta para cada actividad es clara?

Sí x No___

4.-¿Crees que el material confeccionado cumple la función de entregar un apoyo para los recién titulados de la carrera Licenciatura en Danza, mención pedagogía de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano?

Sí x No___

5.- ¿Qué aspectos modificarías o agregarías al material propuesto?

Es importante considerar para el desarrollo del material propuesto, que éste debe ser entendido por parte del docente como “guía o ejemplos de actividades”. Por cuanto se debe prestar atención a las condiciones para que sea efectuado, como también la madurez y visión de que todo material didáctico puede y debe ser transformado. De que una actividad puede ser realizada una o más veces atendiendo a la posibilidad de abordarla en el contenido trabajado. Y en relación al contenido, la evaluación tanto diagnóstica como de proceso respecto de la efectividad de las propuestas presentadas.

No olvidar que todo material puede ser llevado a la abstracción. Lugar importante a considerar respecto de la proyección de las actividades pudiendo dar un sentido creativo, interpretativo tanto individual como colectivo. No olvidar la DANZA

**MATERIAL DIDÁCTICO DE DANZA:
PROPUESTAS DE ACTIVIDADES PARA NIÑOS Y
NIÑAS DE PRIMER CICLO BÁSICO
DISEÑADO PARA SER EMPLEADO POR
TITULADOS DE PEDAGOGÍA EN DANZA**

**Recopilaciones: Verónica Paz Brito Farías y Ximena Alejandra
López Humeres**

Ilustraciones: Marcia Elena Lastra Vega

Año: 2015

N°1

Nombre: **Recorriendo mi hábitat**

Contenido: Introducción a la Coréutica

Descripción: Como primera etapa, el estudiante debe familiarizarse con el entorno en que se encuentra a diario, para esto es necesario la observación del lugar para una posterior orientación y desenvolvimiento en el hábitat. Para iniciar la exploración es importante, en primera instancia, prestar atención a los elementos que componen la sala para que al momento de movilizarme en el espacio pueda ir buscando distintas posibilidades a realizar, por ejemplo: posicionarse debajo de la silla, sobre la silla, debajo de la mesa, sobre la mesa, ir a la pared, tocar el suelo, sentir texturas, formas, y un sinfín de posibilidades que va a proponer principalmente el/la profesor/a.

Después el docente dirigirá a todo el curso a un lugares determinados, en esta instancia los estudiantes van a explorar la movilidad posible, en espacios reducidos, amplios, bajos, altos, medianos, etc.

En una próxima sesión se puede dar cabida a plasmar, utilizando diferentes materiales, las formas y trayectorias que visualiza el estudiante en la sala (ej.: dibujar una ventana trazando líneas rectas, el globo terráqueo delineando un círculo, etc.). Luego de este ejercicio, se transita a proyectar estas líneas observadas con distintas partes del cuerpo utilizando lugares físicos variados.

Finalmente es posible llevar a los estudiantes a recorrer todos los espacios de exteriores e incluso programar excursiones al aire libre (plaza o patio), en estos lugares, pedir que identifiquen un objeto que se situé lo más lejos y lo más cerca que puedan, y observando en relación a su posición, mencionar y describir lo visualizado, luego pedir que acudan a tocar el objeto que se encuentre lo más lejos y cerca en relación a su posición en el espacio.

(Fuente: Yasna Vergara Ossa)



Nº2

Nombre: **La pinta cangrejo**

Contenidos: Diseños corporales

Descripción: Se le pide al educando que adopte varias posturas corporales, para terminar formando un diseño lo más parecido a un cangrejo. Al momento de llegar a la postura final, comienza el juego de la pinta, manteniendo en todo momento el diseño del Cangrejo.

Antes de comenzar con las posturas para llegar al diseño corporal requerido, se pide al educando que piense en el cuerpo del cangrejo, realizando las siguientes preguntas: ¿Cómo son?, ¿Qué forma tienen sus pies y brazos? y ¿Caminan hacia adelante, hacia atrás o hacia el lado?, luego de introducir estas preguntas se puede pasar a las posturas de transformación, las cuales son:

- Pedirle al educando que abra sus extremidades inferiores (piernas) lo más grande que pueda, pero que se sienta cómodo.
- Flexionar las rodillas.
- Colocar las extremidades superiores (brazos) en una línea horizontal a los lados del cuerpo.
- Flexionar los codos, dejando los dedos de las manos mirando hacia cielo.
- Pedir que las manos tomen la forma de tenazas.
- requerir al/la niño/a que coloque un sonido que caracterice a su cangrejo.

Una vez terminada la transformación corporal se da inicio a la pinta, el cangrejo que lleva la pinta debe pintar a todos sus compañeros, al momento de tener a todos sus compañeros pintados, se procede a cambiar de rol y así sucesivamente, o también el profesor de danza puede decidir en qué momento cambiar el rol de sus estudiantes.

Se deben considerar algunos aspectos importantes, uno de ellos, es que el niño deberá ser capaz de mantener el diseño durante toda la permanencia del juego, pudiendo existir pausas para descanso. Otro aspecto, al momento de “despintar”, el primer cangrejo deberá mover sus tenazas es sentido arriba- abajo.

Observaciones: Este juego puede ser empleado a comienzo de cada clase a modo de calentamiento y también ser variado en cuanto al diseño (animal).



Nº3

Nombre: **El cartero mandó carta...**

Contenidos: Trayectorias y direcciones básicas

Descripción: Se dispone el espacio en forma circular, instalando una cantidad de silla menor a la de los educandos, por ejemplo en el caso que sean 20 niños/as, se colocaran 19 sillas mirando hacia adentro del círculo, cada educando se va a sentar en una silla y el que no logre sentarse tiene que trasladarse al centro de esta figura.

La dinámica del juego es mencionar accesorios, color de piel, ropa, forma, edad, consonante o letra en el nombre o apellido, cantidad de silabas del nombre etc., con el fin de que cada estudiante que tenga esta característica se deba cambiar de silla realizando diferentes trayectorias, ejemplo:

(Se debe iniciar con la frase “el cartero mandó carta...” “a todos los niños/as que tengan calcetines blancos”, y todos los niños que tengan calcetines blancos, entonces, los participantes que se identifiquen con lo declarado, se cambian de lugar incluyendo el que ha mencionado la frase, para que así cada niño/a puede participar desde el centro del círculo.

Al momento de cambiarse de lugar se señala la trayectoria a utilizar, puede ser una línea recta, y todos deberán cambiarse en línea recta, como también puede ser una línea curva, en puntitas, de espalda, gateando, de lado etc.

El fin del juego es mantenerse sentado.

Observaciones: El guía debe mantener una clara visión de que las trayectorias sean cumplidas, de no ser así, tiene que recalcar la importancia de este momento en el juego y de no cumplir con esta regla, el estudiante pasará a mencionar “el cartero mandó carta...”



Nº4

Nombre: **Pies en la isla...**

Contenidos: Diseños corporales

Descripción: El material requerido para la siguiente actividad consta de papeles de diario, los cuales se sitúan en el piso formando un gran cuadrado (la cantidad de hojas dependerá de la cantidad de niños/as que participen en el juego, la idea principal es que no cuenten con un gran espacio, más bien que sea un espacio reducido).

En el caso de los participantes, ellos se dividirán en dos equipos y se van a instalar alrededor de este gran cuadrado. Una vez conformados los equipos se explican las siguientes primicias.

El papel representa una isla y lo que esta fuera del papel es agua, la idea principal es que de alguna manera todos estén dentro de la isla (todo el cuerpo), sin dejar nada fuera de ella, se toma el tiempo que los estudiantes duren en la postura inmóvil y luego será el turno del otro equipo. Al finalizar este primer tiempo se elimina una hoja de diario, para así ir quedando con menos espacio y poder descubrir nuevas estrategias para no caer “al agua”.

Observación: Es significativo dar el tiempo necesario para poder crear la mejor estrategia posible, por lo cual, a modo de sugerencia, los guías pueden mencionar un capataz dentro de cada equipo, permitiendo la creación de destrezas para armar un diseño corporal que permita no salir del papel, y a su vez que cada estudiante realce su mayor capacidad corporal que posee (fuerza, equilibrio etc.) para así ir formando un equipo donde todos aporten.



Nº5

Nombre: **Busca a tu pareja y congelado**

Contenidos: Orientación espacial en función de un objeto

Descripción: Los estudiantes se agrupan en parejas, una vez conformado este dúo, a cada estudiante se le designa un número, el que puede ser uno o dos, los que fueron tildados con el número uno se forman en un círculo dentro y los números dos realizan la misma figura rodeando a los números uno, los que conforman el círculo de los número uno tienen que avanzar hacia el lado derecho y el número dos hacia la izquierda.

Una vez dispuestos en esta figura, se explican las siguientes indicaciones:

- La música comienza a sonar y cada círculo debe avanzar hacia el sentido que le corresponda, al momento de parar la música, deben rápidamente buscar a la pareja, abrazarla e ir al suelo.
- La última pareja en encontrarse debe abandonar el juego.

Observación: Este juego se puede variar en dos aspectos, en primer lugar, dando como segunda indicación una primicia en el momento en que se está ejecutando el avance de la rueda, por ejemplo, vamos a la derecha pero todos afirmados desde la cintura, hombros o alguna parte del cuerpo. Como segunda variación, se torna importante la forma de encontrar a la pareja, por ejemplo, hallar a la pareja y abrazarla, luego de eso, hacer un diseño (animales, letras) u otra posibilidad es encontrar a la pareja y juntar una parte del cuerpo.



Nº6

Nombre: **La yincana orientada**

Contenido: Direcciones básicas

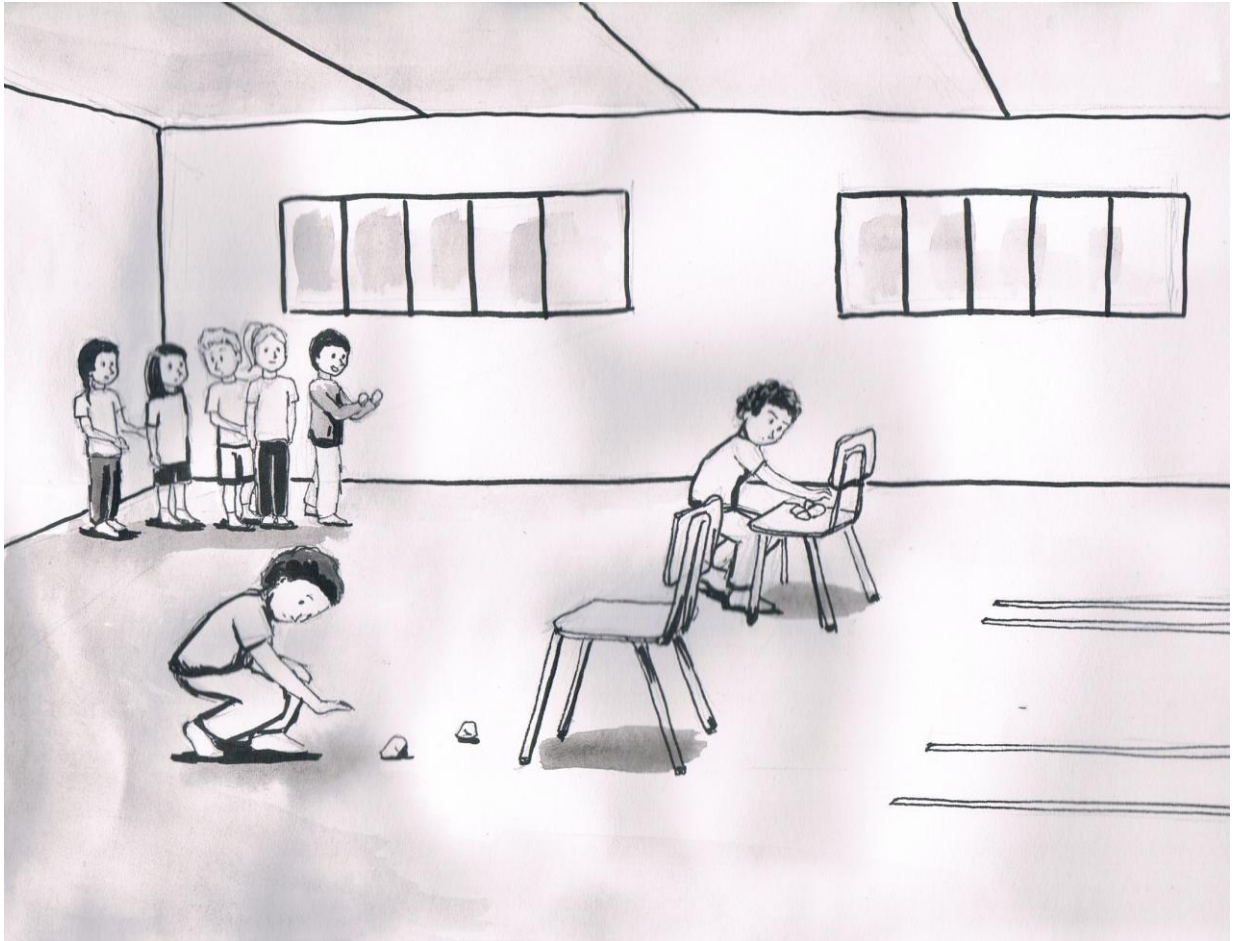
Descripción: Juego de competencia que consta de recorrer diferentes etapas, en donde los participante deberán distribuir equitativamente en dos grupos, los cuales deberán avanzar simultáneamente por etapas, de a uno por grupo, realizando distintas acciones corporales que procuren la experimentación del contenido dominante; el juego terminará cuando todos los integrantes del grupo hayan pasado por las estaciones, posicionándose como ganador el primer grupo que termine. A diferencia de la yincana que comúnmente se ejecuta en las fiestas patrias, en esta ocasión se proponen los siguientes obstáculos o etapas:

Etapa 1: trasladarse hacia la estación recogiendo piedras que están ubicadas en el suelo, direccionadas hacia la silla. En ella se deben depositar las piedras recaudadas para pasar al próximo desafío.

Etapa 2: avanzar de lado (imagen de un cangrejo) por una huella angosta determinada por cinta dispuesta en el suelo. Se puede dar la indicación de avanzar por el lado derecho o izquierdo dependiendo de las circunstancias.

Etapa 3: dirigirse hacia el obstáculo caminando o trotando de espalda, sacar globos que se encuentran sujetos al techo o a alguna estructura sobre la cabeza de los participantes, de modo que con brincos se logren arrancar (cada participante tiene que sacar un globo).

Observaciones: Los recorridos y obstáculos pueden variar según el contexto de la clase. A la misma vez es posible aumentar o disminuir el número de las dificultades según como lo requiera el estudiantado.



N°7

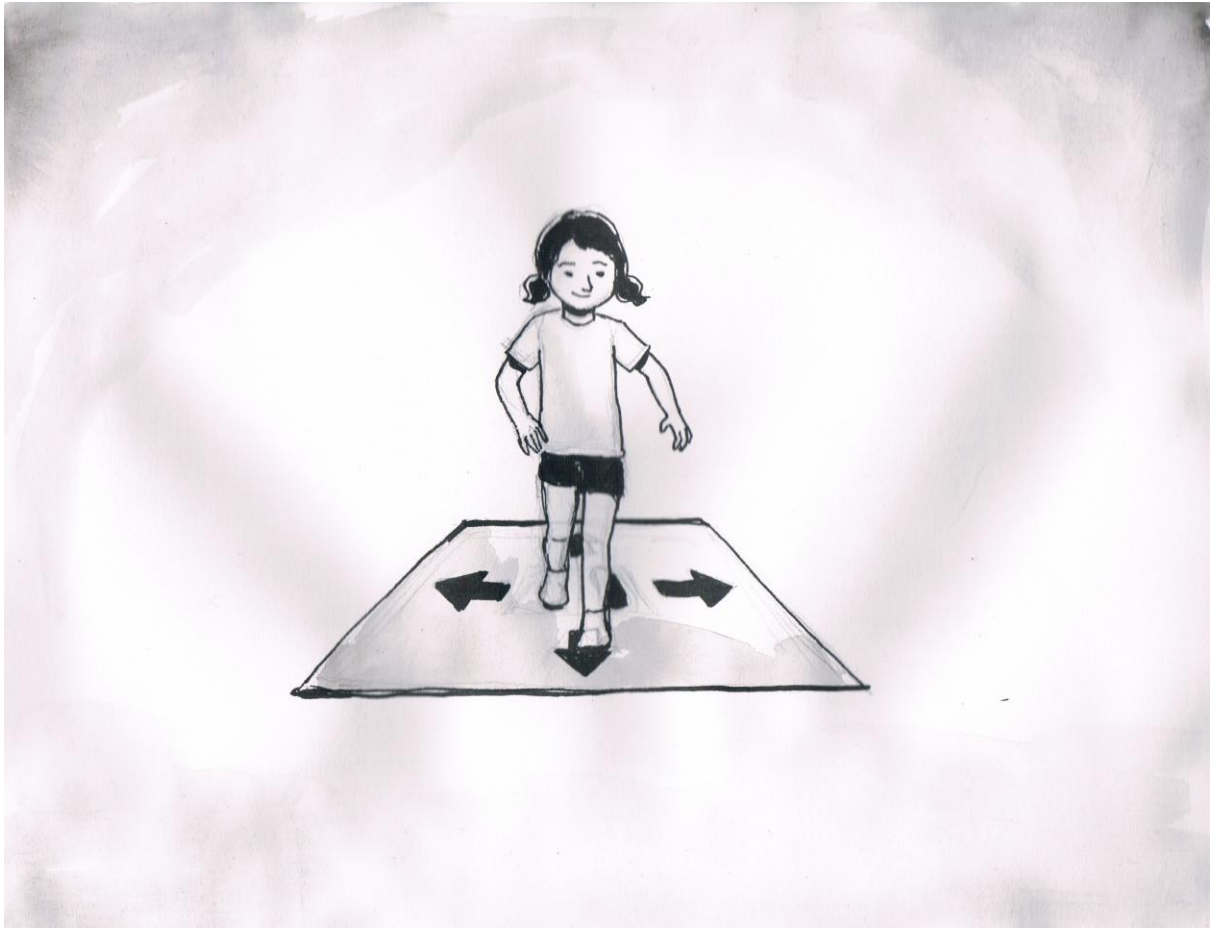
Nombre: **Sigue la flecha**

Contenido: Direcciones básicas

Descripción: Esta actividad se conforma de simbologías (flechas), las cuales van a estar disponibles para cada participante (adelante, atrás, derecha e izquierda), es decir, cada estudiante deberá ubicarse al centro de las flechas, confeccionadas de cartulina u otro material disponible, éstas estarán pegadas en el suelo para que cada estudiante de manera individual siga una secuencia determinada por el/la guía. Para mayor claridad la secuencia debe estar exhibida en la pizarra o algún lugar visible, un ejemplo de secuencia puede ser la siguiente:

1: derecha; 2: izquierda; 3: derecha y atrás, etc., todo esto acompañado por una música determinada.

El estudiante va a seguir la secuencia tocando la o las flechas indicadas con un pie o ambos, según el número de símbolos que se requiera en cada elemento (1.- derecha o 3: derecha y atrás). Como primera etapa el/la guía puede ir indicando la simbología establecida de manera más pausada y luego agregar un tiempo constante, dado por el estímulo musical, aplausos, pandero u otras bases para ir cambiando de una dirección a otra. Finalmente, la última indicación es que entre una y otra secuencia, los pies deben volver a su lugar de origen para comenzar con el segundo elemento.



Nº8

Nombre: **Danza en la silla**

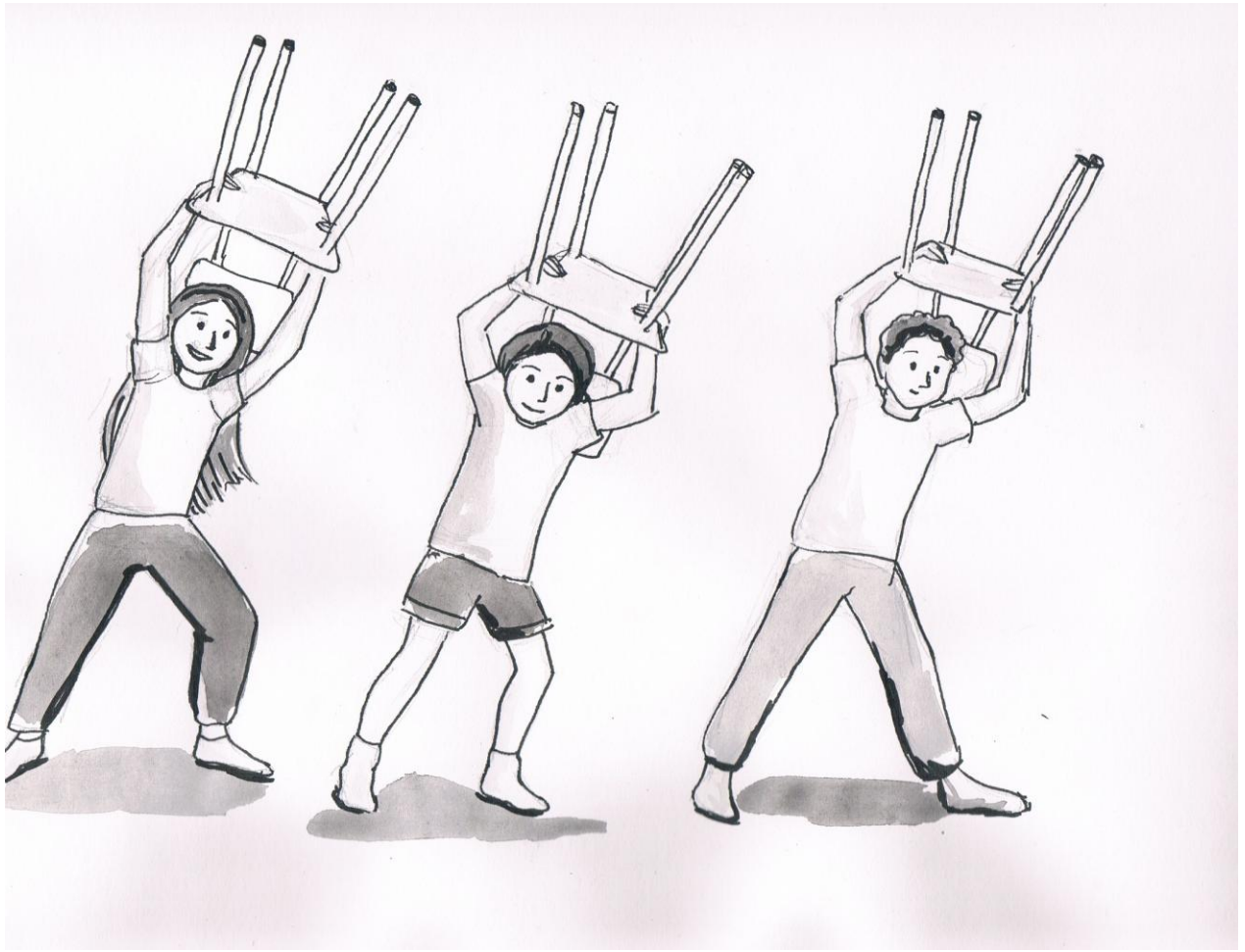
Contenido: Niveles

Descripción: Enseñar una secuencia de movimiento en la que se exploraran las distintas opciones de lenguaje que puedan surgir al vincularse con una silla, integrando de manera orgánica los tres niveles.

El/la profesor/a será el/la responsable de proponer un material danzado en donde el niño/a logre, por ejemplo: realizar acciones debajo, sobre, rodeando o trasladando la silla recorriendo los tres niveles.

Para que este ejercicio se ejecute de manera “danzada”, se aconseja que la secuencia de movimiento tenga relación con algún estímulo sonoro o musical.

A modo de nutrir la actividad, es posible, luego de lo anteriormente realizado, dar cabida a que los estudiantes inventen movimientos propios en grupos de 4 o 5 integrantes, en base al mismo elemento (silla).



N°9

Nombre: **Silla musical proyectada**

Contenido: Extensiones

Descripción: Se dispondrá en el espacio sillas en formación circular, pidiendo a los estudiantes que se ubiquen junto a ella. El profesor de Danza buscará diferentes ritmos o estilos musicales en los cuales el estudiantado deberá movilizarse (dejarse llevar por lo que está sonando e improvisar movimientos) alrededor de esta formación.

El espacio que los niños/as van a ocupar en dependencia con las sillas va a ir variando, en primera instancia deberán circular alrededor de estas manteniendo una pequeña distancia, luego, deberán alejarse lo más posible de ellas y finalmente al circular deberán mantener un contacto corporal con el elemento.

Luego de proceder lo anterior, llegará el momento en que la música se detendrá y el estudiante deberá pausar su movimiento, buscando rápidamente sentarse en una silla disponible, el participante que no logre sentarse se retirará del juego sacando una silla y el docente tendrá que darle alguna función para que siga siendo partícipe de una u otra forma.

Observaciones: vale recalcar que la importancia de transformar la percepción de él o los personajes que cumplen el rol de “perdedores” es primordial, en sentido de transformar el concepto hacia un cambio funcional de roles, que está presente en la actividad sencillamente por el hecho de conservar la estructura tradicional de el juego “la silla musical”, por lo cual, el/la profesor/a tiene la labor de otorgar una atmósfera de cooperación en el que todo estudiante cumple un rol fundamental desde que inicia hasta que finaliza la actividad.



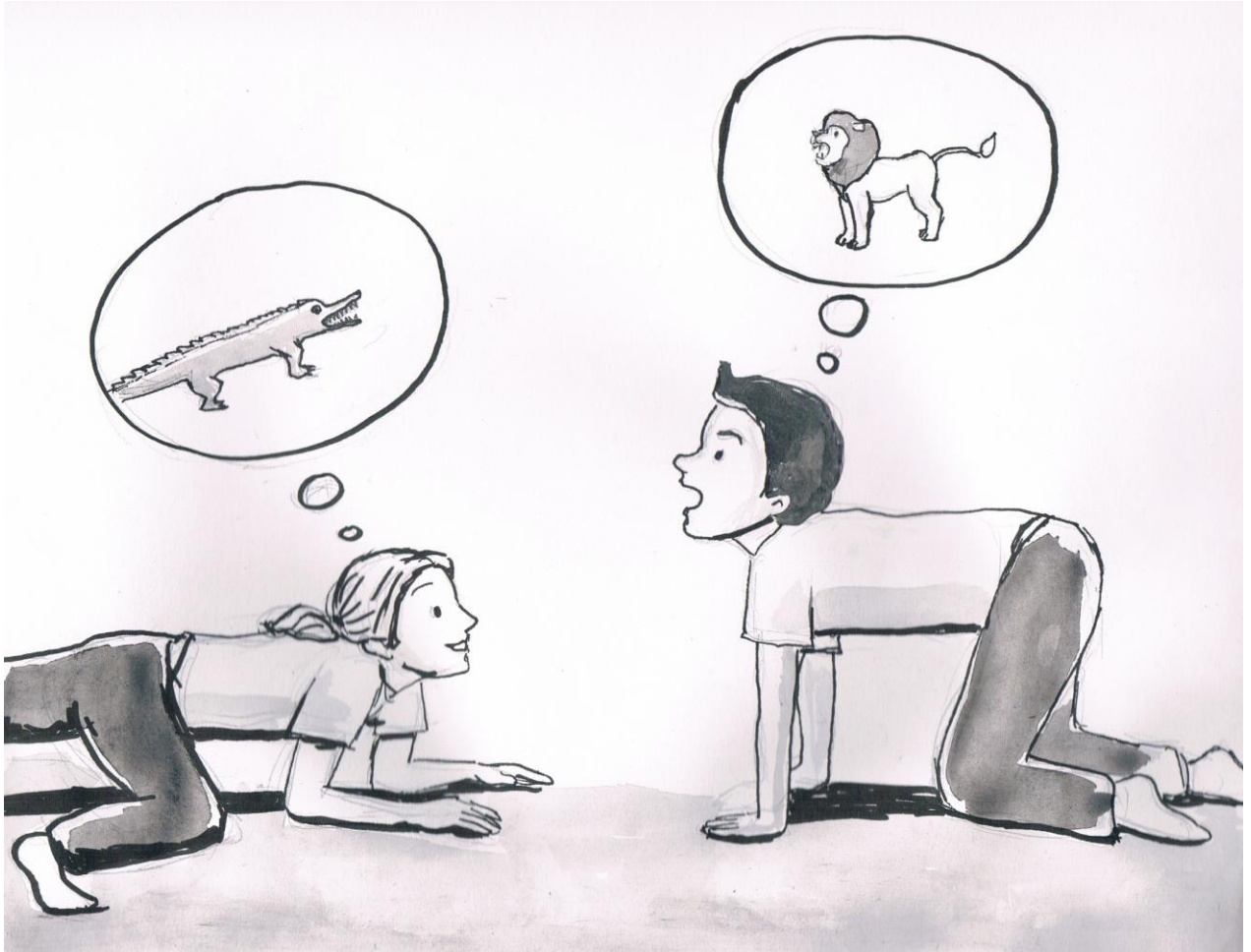
N°10

Nombre: **Mundo imaginario**

Contenido: Diseño Corporal y Niveles

Descripción: Se pedirá a los estudiantes que elijan un animal, intentando que logren imaginar la corporalidad de su animal (diseño corporal) y como éste se comunica. Entonces se dará comienzo un viaje por un mundo imaginario, donde el guía invitará a situarse en una “jungla”. Los estudiantes comenzaran a trasladarse por esta jungla conservando siempre las cualidades que ha determinado en base a su animal, se agregará que al momento de encontrarse con sus otros compañeros podrá comunicarse con ellos sin dejar de ser el animal que escogió. Si llegasen a existir los mismos animales, la actividad podría evolucionar a formar manadas que puedan desplazarse, comunicarse y realizar movimientos en sincronía. Durante el transcurso de la actividad se pueden dar indicaciones, tales como: trepar arboles, hundirse en el lodo, cruzar un río, recolectar frutos, saltar obstáculos, etc.

Observaciones: Es fundamental ir observando la acción y reacción de los/las niños/as y en base a esto seguir el curso de la historia, así el docente irá improvisando junto los estudiantes.



N°11

Nombre: **Twister**

Contenido: Diseños Corporales

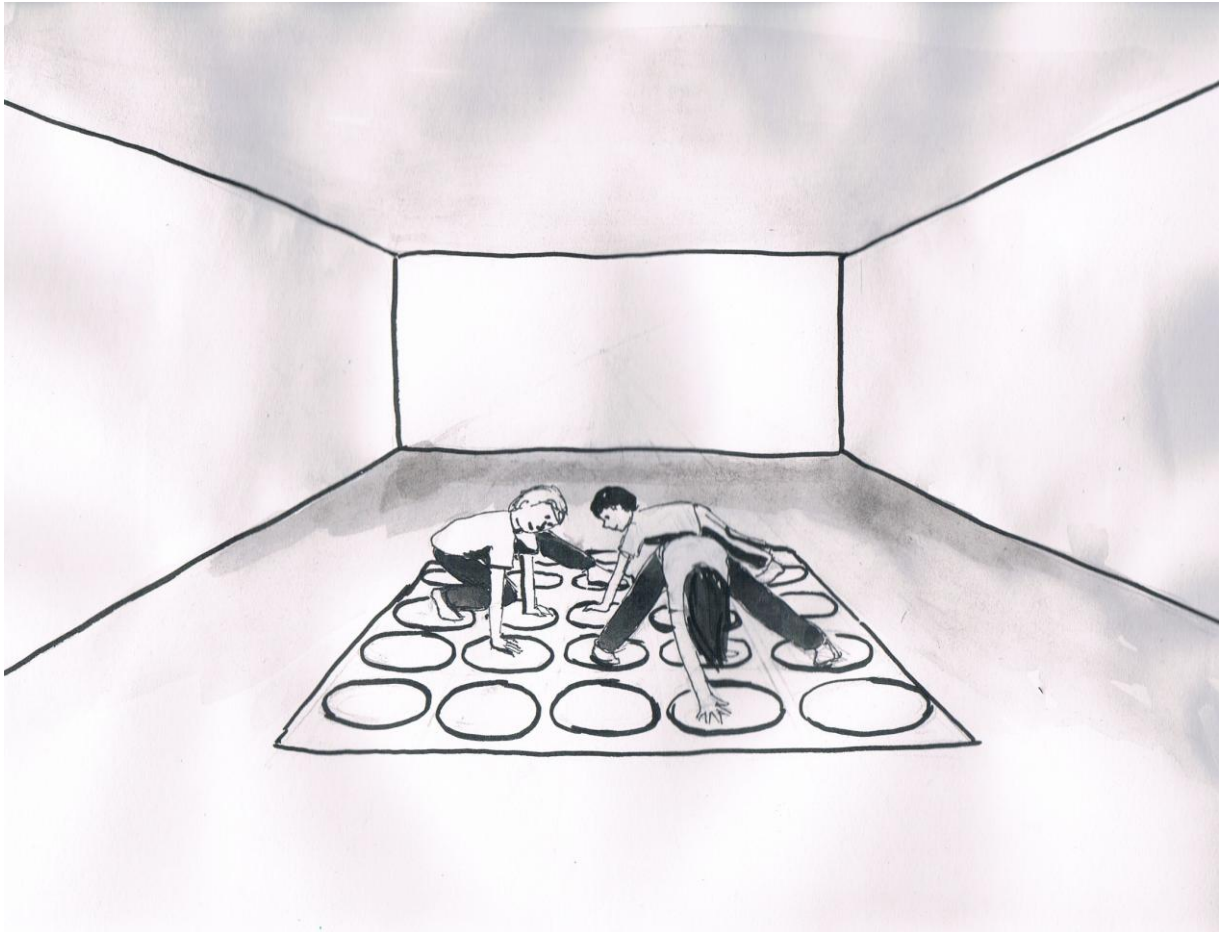
Descripción: Esta Actividad estará establecida por una alfombra (de un determinado material), en donde se albergarán diferentes círculos de colores (cada fila tendrá un color y un número determinados de círculos, según lo requieran).

El material necesario para la realización de esta actividad estará situado en el suelo de la sala, en la cual los estudiantes deberán usar sus extremidades como soportes según lo dicte el profesor, referente a los diversos colores en relación a las partes del cuerpo, un ejemplo es que el profesor indique las siguientes acciones a seguir por los participantes:

- Tocar con la mano derecha un círculo azul y con el pie derecho un círculo amarillo.
- Tocar con la mano derecha un círculo rosado y con la cabeza tocar un círculo azul.
- Tocar con la rodilla un círculo amarillo y con el codo otro círculo amarillo.

Es importante señalar que cada indicación va ligada a la anterior, esto se refiere a que, por ejemplo, si mi mano derecha se encuentra un círculo rojo y en la próxima indicación el profesor pide que el pie derecho valla a un círculo amarillo, al realizar esta segunda acción no puedo desligarme de la primera, es decir, voy a tocar con el pie el círculo indicado sin sacar la mano del círculo rojo.

El participante que no cumpla con las instrucciones anteriores saldrá de la alfombra y cumplirá funciones de “juez del juego”, supervisando a los participantes para ayudar al profesor a que el juego se lleve con regularidad.



N°12

Nombre: **El copión**

Contenido: Diseños

Descripción: Los estudiantes deberán establecerse en parejas, uno de los compañeros realizará diferentes movimientos y desplazamientos. El otro tendrá que imitarlo. Pasado un tiempo se intercambiarán los papeles. Variantes: El que imita, observa un tiempo estimado por el profesor, los movimientos del compañero y después debe intentar realizarlos, usando para ello la memoria.

(Pertenece a Antonio Jesús Pérez Sánchez)



N°13

Nombre: **El escultor**

Contenido: Diseño

Descripción: En primer momento se les pedirá a los participantes formar parejas, para que luego uno de los dos compañeros forme una figura con sus brazos, piernas, tronco, etc., quedando inmóvil. El otro jugador que tendrá los ojos cerrados, deberá reconocer mediante el tacto, las posiciones de los distintos segmentos corporales. Finalmente una vez que tenga clara la posición del compañero la deberá ejecutar, abriendo los ojos y comprobando el resultado. Se intercambian los papeles.

(Pertenece a Antonio Jesús Pérez Sánchez)



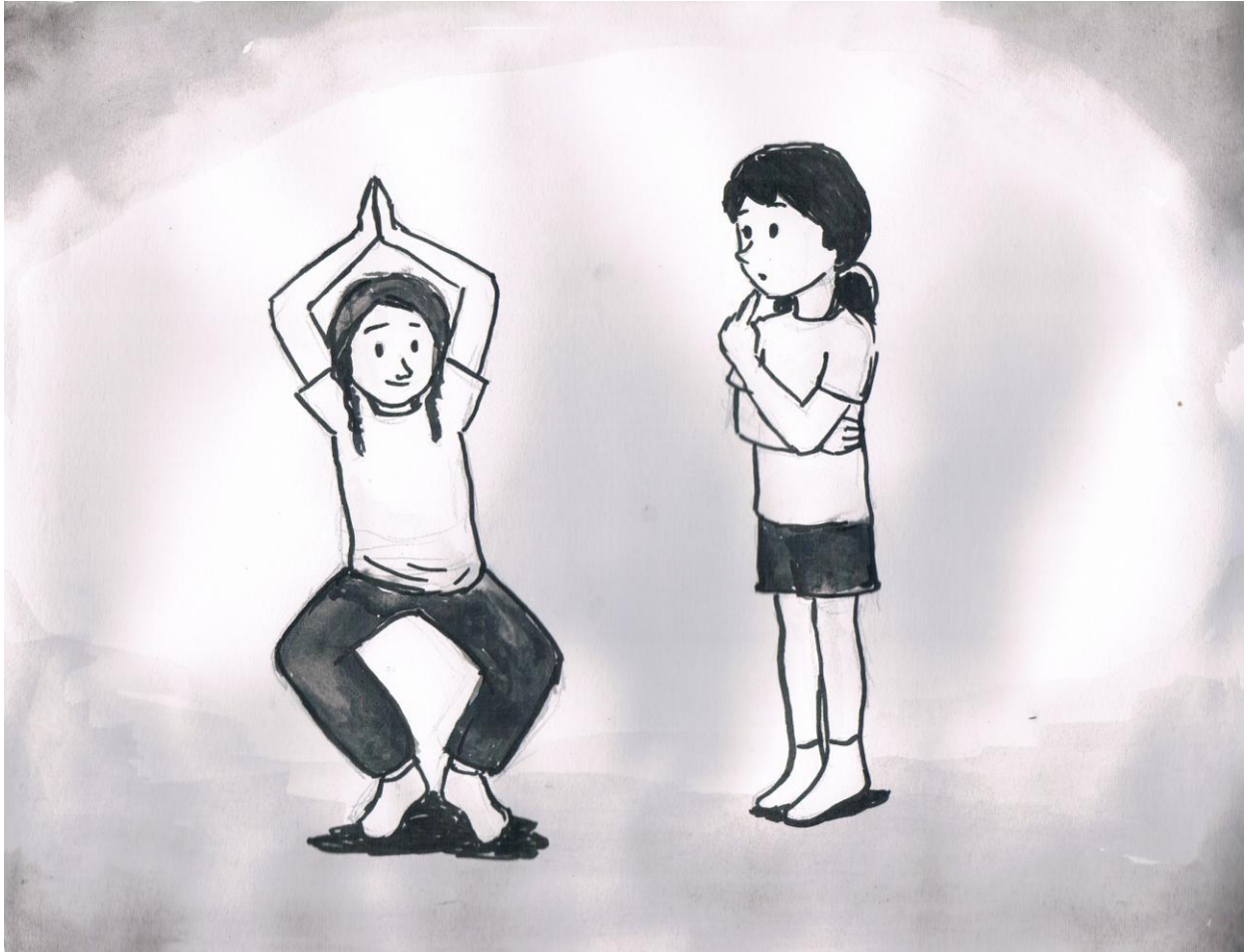
N°14

Nombre: **El número corporal**

Contenido: Diseño

Descripción: Un participante representará un número con el cuerpo, su compañero deberá adivinar de qué número se trata. Luego se procederá al intercambio de papeles. Variantes: Representando letras, objetos cotidianos, animales, etc.

(Pertenece a Antonio Jesús Pérez Sánchez)



N°15

Nombre: **El mundo al revés**

Contenido: Niveles y diseños

Descripción: Los/las niños/as se moverán libremente por el espacio, entonces el profesor indicará una consigna cualquiera: ¡nos tocamos las piernas!, los alumnos tendrán que hacer cualquier cosa que se les ocurra menos tocarse las piernas. Se darán diversas órdenes y los discentes nunca las realizarán, inventarán otras.

(Pertenece a Antonio Jesús Pérez Sánchez)



N°16

Nombre: **La forma de mi cuerpo**

Contenido: Trayectorias

Descripción: Para comenzar se invitará a los niños a formar un círculo en el espacio, para posteriormente pedir que cierren los ojos y recuerden toda acción realizada durante el día hasta el momento en que llegaron a la sala, el profesor deberá asignar un tiempo prudente para esta instancia para luego pedir que abran sus ojos y comenten cada uno lo sucedido.

Luego, en el centro del círculo se colocaran hojas y lápices de colores, los cuales deberán ser tomados por los asistentes y seguir las siguientes indicaciones:

- 1- Observar el espacio que se está habitando y elegir dos elementos de la sala, uno de líneas rectas y otro de líneas curvas
- 2- Una vez seleccionado el elemento a dibujar, se procederá a plasmar en la hoja lo observado.

Finalizando esta parte de la actividad, nuevamente formarán un círculo en el sala y mantendrán los ojos cerrados, una vez situada esta formación, se pedirá a los estudiantes que recorran los bordes del cuerpo de algún compañero/a con sus manos y descubran donde existen líneas rectas y curvas. Una vez terminado el tiempo designado se pasará a comentar cuales son y donde están ubicadas estas líneas, para luego colocarse en pareja y descubrir que líneas rectas o curvas tiene su compañero en su cuerpo para luego cambiar de rol. Para culminar se van a realizar comentarios en relación a la existencia de diferencias y/o similitudes en líneas rectas y curvas de ambos cuerpos.

(Fuente: Yasna Vergara Ossa)



N°17

Nombre: **Telaraña de lana**

Contenido: Niveles

Descripción: Se ambientará la sala de clases trazando lanas de un extremo a otro, estos trazos van a atravesar la sala en líneas rectas proyectando diversos niveles. La preparación de la actividad deberá ser confeccionada tanto por el/la profesor/a como los estudiantes, una vez que las lanas están puestas se dará paso a las siguientes indicaciones por parte del/la profesor/a:

- Explorar el espacio, recorriendo todo lo que se ha formado.
- Transitar tratando de pasar siempre por debajo de las lanas, realizando acciones como: rodar, girar, gatear, arrastrarse, etc.
- Recorrer el espacio pasando por entremedio de las lanas, enfocando el movimiento en un segmento como: los brazos, las piernas, la cabeza, la columna, etc.
- Movilizarse intentando siempre pasar por sobre las lanas, dicho de otra forma, sobrepasar el nivel que alcanzan las lanas que están expuestas más arriba, esto, realizando acciones las acciones de saltar y movilizar segmentos en dirección arriba (brazos, piernas, cabeza, etc.)

Observaciones: es importante que en la instalación y el retiro de los materiales que serán usados para la actividad, estén involucrados de la misma forma el estudiante como el/la profesor/a para potenciar transversalmente un trabajo colectivo dentro del marco de la cooperación.



N° 18

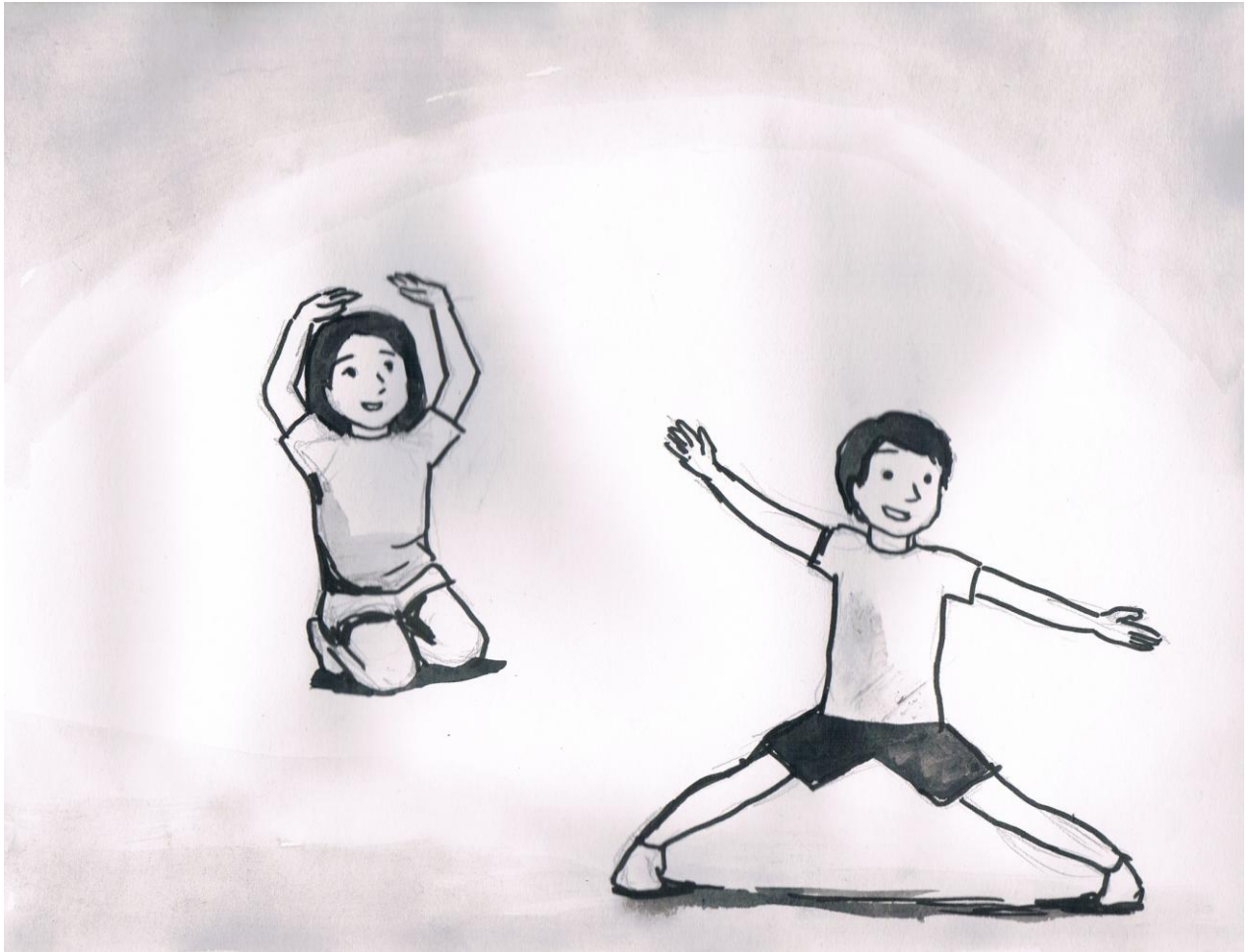
Nombre: **Construyendo mi hogar**

Contenido: Extensiones

Descripción: Por medio de la imaginación los estudiantes se trasladarán a una casa diseñada desde la imaginación, en primera instancia, de tamaño muy pequeño, una vez lograda la visualización de ese hogar el/la niño/a procederá a dibujar en el espacio la casa imaginada (dibujada abstractamente con las manos), finalmente tendrá que recorrer el hogar que ha creado y explorar los movimientos posibles.

Luego, la actividad puede continuar con los mismos pasos anteriores, pero ahora imaginando una casa un poco más grande e indagar en las posibilidades de movimiento en comparación a lo anterior. Finalmente se solicitará a los estudiantes que imaginen una casa extremadamente grande, para indagar en las dimensiones que pueden proyectarse los movimientos.

(Fuente: Yasna Vergara Ossa)



N°19

Nombre: **Conocidos y Gemelos de...**

Contenido: Extensiones

Descripción: Para la realización de la actividad los estudiantes deberán agruparse en parejas, una vez conformado lo anterior, se va a darán las siguientes indicación: caminar, trotar o corren (según lo determine el/la profesor/a). Mientras los estudiantes circulen por la sala se mencionarán dos palabras, la primera es “Conocidos”, la cual va a significar que las parejas conformadas van a tener relación conectando distintas partes, sectores del cuerpo u otro tipo de vinculaciones, pero manteniendo siempre una distancia que no permita el contacto físico, ésta puede variar en: muy lejos, lejos y menos lejos, relacionando sus mirada, entablando alguna conversación, comunicarse por medio de mímicas, etc. La segunda palabra que se va a nombrar es “Gemelos de...” , para que los estudiantes se relacionen con su pareja de manera directa, es decir teniendo contacto corporal con diversas partes del cuerpo como: codo, cabeza, oreja, espalda, pie derecho, rodilla, manos, esternón, etc.

La dinámica consistirá en intercalar entre los traslados individuales y el nombrar las dos posibilidades de nombres (Conocidos o Gemelos), preocupándose que los estudiantes investiguen en variadas formas de relacionarse.



N°20

Nombre: **Estudio Coréutica**

Contenido: diseños corporales- lateralidad (3ro y 4to básico)

Duración: 5 sesiones

Descripción: Primera sesión: se comenzará a través del juego “congelado y espejos”, pidiendo a los educandos colocarse en parejas, posteriormente se designara un número (1 y 2) los cuales serán de orden para obtener roles en el juego, los niños/as designados con numero uno serán los primeros en dar el diseño o “foto” que ellos decidan y los números dos deberán copiar el mismo diseño representado por su pareja.

Este juego parte con una introducción hablada del cuento Andrés y el espejo de las muñecas, mencionando como era la relación de estos personajes del cuento, también lleva una conversación previa del cómo funciona nuestro reflejo en el espejo , que no es lo mismo que una sombra, por lo tanto se le pide al educando que analice en una primera instancia el cómo se desarrolla un reflejo. Para comenzar se colocarán las parejas frente a frente y se realizará una prueba, se les pedirá a los designados con el números uno que realicen una imagen y que los designados números dos se coloquen de frente (tal cual fuera el reflejo) y copiar la imagen, una vez obtenida la prueba se comenzará el juego, se colocará una música ambiental que ayude a la realización del juego, y los educandos deberán moverse libremente por la sala hasta que la música se coloque en silencio y realizar la primera imagen , se darán unos segundos para “congelar” y mantener el diseño, se volverá a colocar la música y así sucesivamente hasta cambiar de roles.

Como segunda actividad de la primera sesión, se procederá a pedir a los niños/as que seleccionen 4 diseños obtenidos de ambos roles (8 en total) y que estas sean

ordenadas de manera libre, para posteriormente ejecutar la cantidad de repeticiones necesarias para poder asimilar el orden de los diseños.

Una vez obtenido el resultado de asimilación de estos ocho diseños, se dará por finalizada la primera sesión.

Segunda sesión: se volverá a iniciar la clase con el mismo juego y la misma introducción, pero con la diferencia que se pedirá a los estudiantes que mantengan ciertas distancias con respecto su pareja, en primer lugar puede ser que la primera imagen a desarrollar sea en una distancia más bien cerca y la segunda oportunidad sea de un extremo a otro de la sala, y así progresivamente variar en distancias. (Este material podrá ser incluido dentro del estudio si fuese necesario)

Posteriormente se procederá a recordar los ocho diseños seleccionados por pareja la sesión anterior y dar una cantidad de tiempo necesaria para un repaso. Al finalizar el tiempo estimado, el profesor de Danza procederá a observar la sucesión de diseños seleccionados (pequeña frase de danza) y a cada pareja le dará pequeños correcciones para enriquecer su creación (según las cualidades que tenga cada niño/a). Posterior a esta corrección de material, se dará nuevamente un tiempo dentro de la clase para que cada pareja pueda ensayar y memorizar cada frase.

Para finalizar esta segunda sesión, se volverá a revisar la pequeña frase de danza, y a modo de exploración se les pedirá a los estudiantes ejecutarla a través de una música ambiental, las veces que sea necesario.

Tercera sesión: para comenzar la siguiente sesión del estudio, se les pedirá a las parejas que se coloquen frente a frente y desarrollen el primer diseño que tiene su danza de manera lenta, al estar ambos estudiantes en el mismo diseño, se procederá a analizar como ejecuta el reflejo del espejo, en relación a los segmentos corporales, principalmente los brazos, al estar un estudiante frente al otro se pedirá que al designado número uno que levante un brazo, y que por consecuencia el numero dos realice la misma acción, de igual manera como

sucedería si estuviera frente al espejo, una vez obtenido este diseño se le pedirá a los niños/as que analicen cual es el brazo que está suspendido en el aire el derecho o el izquierdo, una vez que tengan la respuesta en sus mentes, el profesor de danza se acercara a cada pareja para consultar las respuestas, al obtenerlas se deberá llegar a la conclusión que el reflejo realiza la acción con los segmentos contrarios, es decir uno de los dos estará ejecutando su lado derecho y el otro izquierdo en algún segmento de la frase que han creado.

Una vez llegada a esta conclusión se pedirá a los estudiantes que ejecuten sus pequeñas danzas de manera lenta y paulatina teniendo absoluto cuidado en la ejecución y la coordinación de los movimientos, manteniendo la conciencia de la conclusión llegada al comienzo de la clase como se relacionan los reflejos.

En esta sesión se darán a conocer los lugares que ocuparan las parejas en el espacio, donde ejecutaran su pequeña danza, el profesor de danza tiene plena libertad en articular estas posiciones en función de las pequeñas frases creadas por los estudiantes, para obtener un mayor desplazamiento espacial, para esto puede ir experimentando diferentes posiciones de las parejas y ver cómo funcionan.

Es a su vez en esta clase, donde a cada pareja se le dará un tiempo de reflexión sobre qué personaje cree que puede ser, si bien no se ha dado ninguna primicia acerca del espacio imaginario que se está habitando, es importante saber que le provoca los movimientos que están ejecutando y con que lo relacionan.

Cuarta sesión: en esta penúltima sesión se dará un repaso a todo lo visto en la clase anterior, para dar comienzo a la composición de constelaciones espaciales o diseños espaciales, donde pueden ser empleados como trayectorias desplazamientos desde lo más simple, carreras, caminata , salto etc. Hasta lo más complejo, niveles, saltos y giros etc. Para ir concluyendo así en un estudio.

Quinta sesión: se dará inicio al desarrollo del resultado final del proceso, indagando en la sensación que obtuvo el educando frente a esta experiencia

Observaciones:

- 5 sesiones no equivalen a 5 clases, hay que tener siempre en cuenta que esto es un proceso y como tal, puede existir la posibilidad que los tiempos sean determinado según el grupo de niños/as que estén ejecutando esta actividad.
- Este estudio tiene plena libertad de ser empleado a niños de 1° y 2° básico, pero se debe cuestionar si la situación de los espejos no será muy complicada para su edad, tomando en cuenta esa primicia tal vez sería prudente realizar una previa evaluación y destacar que imagen es más pertinente a su edad, tal vez utilizar animales sea de mayor cercanía.
- En relación a la música, está en plena libertad del profesor escoger que música le asienta a los movimientos que están realizando sus niños/as. Así también está en plena libertad colocar desde un principio un espacio imaginario determinado (el bosque).

