UNIVERSIDAD DE ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO
ESCUELA DE DANZA

# La relación música-movimiento en el aprendizaje dancístico en el periodo de niñez.

Alumna: Fernández Vásquez, Natasha
Profesor guía: Campillay Llanos, Marisol

Tesis para optar al título de Profesora Especialista en Danza

Tesis para optar al grado Licenciada en Educación

Santiago, 2021

**Índice**

1.Introducción ..... 4

2.Antecedentes ..... 5

3. Problematización ..... 10

3.1. Objetivos. ..... 11

3.1.1. Objetivo General. ..... 11

3.1.2. Objetivos específicos. ..... 11

3.2. Justificación. ..... 12

4. Marco Teórico. ..... 14

4.1 Aprendizajes Dancísticos. ..... 14

4.2. Aprendizaje en el período de niñez. ..... 21

4.3. Relación música-movimiento. ..... 26

4.4 Síntesis ..... 29

5. Marco metodológico. ..... 31

5.1. Investigación artística. ..... 32

5.2. Definición del paradigma. ..... 32

5.3. Definición del tipo del enfoque. ..... 32

5.4. Definición de la muestra. ..... 33

5.5. Técnica de recolección. ..... 33

5.6. Técnica de análisis de resultados. ..... 34

6. Análisis de resultado. ..... 35

6.1. La relación música-movimiento y su influencia en niñas y niños. ..... 35

6.2. Lugar de formación y su relación con las consideraciones de la danza. ..... 41

6. 3. El quehacer pedagógico ..... 47

7. Conclusiones. ..... 53

8. Bibliografía ..... 56

9. Anexos. ..... 59

9.1. Entrevistas. ..... 59

## 1.Introducción

En esta investigación se indagará en la relación música- movimiento de la cual se desprenden tales elementos como el ritmo, la forma en cómo se integra la música al cuerpo y en las características de esta relación música-movimiento en relación a lo planteado por el método Dalcroze. También se investigará en torno a los aprendizajes dancísticos en donde se indagará acerca de las distintas asociaciones en relación a la técnica, sobre lo que es conveniente presentar en primera instancia a una persona que no ha tenido experiencias en danza anteriormente y los distintos elementos a considerar en la enseñanza de la danza. Por último, se expondrá sobre el aprendizaje en el período de niñez, lo que llevará a recabar información propuesta en torno al cómo se desarrolla el aprendizaje del movimiento en los sujetos que están en el período de niñez en relación con su funcionamiento biológico y como esto interviene en el cuerpo y en la aprehensión de contenidos dancísticos. Es por esto que se abre la siguiente interrogante ¿De qué manera influye la relación música-movimiento en los aprendizajes dancísticos en niñas y niños de 3 a 12 años? Descubrir de qué forma se puede ocupar la música y su interacción con el movimiento para promover los procesos de aprendizaje en danza en niñas y niños son las motivaciones de esta investigación.

## 2.Antecedentes

A continuación, se expondrán los antecedentes de la investigación los cuales nos permitirán ir explicando la problematización. Esto será un recorrido por los conceptos **relación música-movimiento**, en donde existe una relación con la ancestralidad aprendizaje y aprendizaje en el período de niñez.

Dentro de las distintas gamas del arte, la danza ha permanecido en el ser desde tiempos arcaicos, podríamos decir incluso que es una de las áreas artísticas más antigua que ha existido en todos los lugares del mundo y en todo orden temporal. Ha sido utilizada por el hombre para varios fines, tales como, rituales, terapéuticos, estéticos, etc. (Ossona, 1992).

Estos diversos fines tienen relación con lo que motiva el movimiento. Uno de ellos es la motivación de carácter étnico y ancestral, la cual, si bien se remonta en una época pasada, la realización de ritos y ceremonias aún es vigente y para muchos bailarines es la única causa que les provoca movimiento. La autora expresa, "…la diferencia entre nuestras formas bailadas y aquellas residen en que entonces la entrega consistía en una actividad motriz poderosa y febril, no atenuada por el proceso analítico o la elaboración intelectual." (Ossona, 1992, p.19). En este sentido, el carácter ritual de estas danzas genera que no exista un raciocinio o una justificación lógica para liberar una especie de expresión corporal, sino que es necesaria la congregación en comunidad para la realización de un culto que se origina en las creencias de un mismo pueblo o etnia.

Es por esta suerte de indivisión que nos entrega la ancestralidad en cuanto a la música y al movimiento que nos podemos plantear estas dos disciplinas como manifestaciones, vistas como una sola, es decir existe una relación estrecha innegable y es a propósito de esta visión integral que este entrelazo de quehaceres artísticos adquiere un sentido distinto frente a otras formas de abordar la danza y el movimiento. La música y la danza están entonces unidas desde los tiempos primitivos en relación a la visión de los pueblos antiguos de estas.

Esto ya nos empieza a demarcar el camino a seguir para abarcar uno de los primeros conceptos que es la **relación música-movimiento**

Por lo general es bien sabido que "danza" es un término muy difícil de definir, ya que es una sensación que vive en el interior y late en la propia naturalidad del ser humano. Ante esto

existen varios autores que acuñan ciertas definiciones desde su perspectiva y visión de la danza. “Danza es un movimiento puesto en forma rítmica y espacial, una sucesión de movimientos que comienza, se desarrolla y finaliza.” (Murray, 1974, p. 7). En esta definición es donde encontramos un elemento de este concepto música movimiento, que es el ritmo. El ritmo, al igual que la danza es una particularidad que existe en la mayoría de la naturaleza, la cual es capaz de generar orden y patrones temporales. Existe una especie de relación intrínseca entre estas dos disciplinas, la cual ha sido estudiada por varios autores.

Al referirnos a la relación música movimiento, uno de los primeros autores que podemos apreciar es al compositor, músico y educador musical suizo Émile Jaques-Dalcroze ha desarrollado un método en el cual el objetivo es desarrollar el oído musical, los sentidos melódicos, tonales y armónicos a través de la percepción muscular, desarrollados a través del movimiento. De esta forma ha logrado identificar en la música una herramienta estimulante y motivadora, así como canalizadora y generadora de orden, es decir el estímulo del carácter musical es capaz de intervenir en el consiente e inconsciente humano. Esto lo ha aportado la autora Bachmann, quien ha estudiado el método Dalcroze y sus posibles aseveraciones sobre la relación música movimiento.

> Es la música la que también dirigirá la coordinación y la disociación de los gestos y de los miembros por medio de la coordinación de sus voces superpuestas, y por la disociación de sus polirritmias... Todos los movimientos humanos, exteriores e interiores, están contenidos en la música y pueden ser traducidos por ella (Bachmann, 1996, p.5)

En este sentido, uno de los teóricos más grandes de la danza, Rudolph Von Laban (1978), que, si bien concuerda en varios puntos con Dalcroze, podemos apreciar una diferencia en lo que ambos creen que es la motivación del movimiento. Como ha sido mencionado anteriormente, Dalcroze (Citado por Lombardo, 2012) identifica la música como una herramienta estimulante de movimiento. Es en este punto que se contrapone a las aseveraciones hechas por Laban, ya que él ha expresado que la estimulación del movimiento nace de un impulso del cuerpo. Este impulso sí posee rítmica, pero esta rítmica emerge de la

espontaneidad corporal y no de un factor musical. El autor Lombardo (2012) nos señala que para Laban la música nace del movimiento rítmico del cuerpo y improvisación en donde la ausencia de la música funciona como potenciador de la expresión corporal, siendo fundamental considerar que existe una relación intrínseca del estímulo del movimiento con la voluntad personal, la respiración y los movimientos naturales que suceden entre el descanso y la preparación.

En relación con lo anterior se puede concluir que existen diferentes posturas en cuanto a la relación musical con el movimiento corporal. Estas posturas difieren ya que como plantea Dalcroze (Citado por Lombardo, 2012), se puede encontrar una conexión de forma natural entre la música y el movimiento ya que los estímulos de la música son capaces de viajar al cuerpo. Por otro lado, Laban (1978) propone que en realidad la música es la que nace del movimiento corporal.

El segundo concepto que vamos a atender en esta investigación es el **aprendizaje.** Existe una variedad de autores que se han referido a este como un permanente proceso de mutación en la vida de las personas, lo que significa que la formación de un sujeto se va desarrollando gracias a una constante reestructuración de creencias y saberes los cuales están ligados a las distintas motivaciones que se presentan en el cotidiano del sujeto. Así lo han mencionado los autores Zapata-Ospina y Restrepo-Meza, "…siendo por tanto un proceso activo, propio, de construcción y reconstrucción de conocimientos, a los que se, asigna un sentido vital, y que generan nuevos aprendizajes y potencian desarrollos." (Zapata-Ospina, 2012, p.220), en donde, tal como dicen la última línea, esta constante transformación le permite al sujeto ir aprehendiendo múltiples saberes los cuales producirán aprendizajes cada vez más recientes.

Esto nos lleva a pensar también en las posibilidades de un aprendizaje dancístico, en el cual volveremos a recurrir a Laban (1978) en el texto Danza Educativa Moderna, ya que nos propone en términos generales que la danza, específicamente la danza moderna está basada en principios que tienen que ver con la naturalidad de movimiento humano y en las diversas formas de encontrar movilidades orgánicas. Esto sienta las bases de los fundamentos de la enseñanza de la técnica, en los cuales se ha dejado de lado la idea de ejercicios preestablecidos y se ha propuesto como principal directriz poner premisas para evocar movimientos y sus diferentes posibilidades y variaciones.

Luego de esta estimulación de movimiento la idea es provocar la danza a través de los denominados “temas básicos de movimiento”, los cuales son separados en “elementales” para niños menores de 11 años y temas “avanzados” para niños mayores a 11 años.
Estos temas propuestos por el autor son los fundamentos básicos en cuanto a los contenidos de la danza moderna. “Los temas básicos de movimiento y sus variantes pueden servir de material para el desarrollo de estudios de movimiento y danzas de valor educativo.” (Laban, 1978, p.37). Es decir, el autor propone diversos temas dentro de la técnica moderna, los cuales entregan material de estudio en relación al movimiento dentro del ámbito educativo.
En conclusión, se puede entender que se ha establecido los parámetros a considerar para la enseñanza de la danza, los cuales están explicitados por Laban (1978) como la técnica, los temas básicos de movimientos divididos en dos grupos: Temas elementales (enfocados a niños y niñas mayores de 11 años), los cuales tienen relación con la conciencia general del cuerpo y sus posibilidades y los temas Avanzados (enfocado a niñas y niños mayores de 11 años), asociados a las formas de movimiento, acciones básicas y sus combinaciones, ubicación en el espacio, figuras y esfuerzos, elevación de suelo, sensación y formación grupal y cualidades expresivas de movimiento.

Para avanzar hacia el tercer concepto que es Aprendizaje en el período de niñez, veremos autores que marcan una característica especial en los sujetos que se encuentran en el periodo de niñez, la cual tiene la característica de que este proceso está relacionado con una facilidad mayor en la incorporación de información nueva, entregada por un entorno social distinto al núcleo familiar de la niña o niño. Es en esa interacción con el entorno en donde el infante consigue mayor actividad y variedad de conocimiento el cual facilita el desarrollo de sus capacidades. Tal como lo afirman Caputo y Gamallo:

> El nivel inicial constituye la primera etapa básica para la incorporación de información del niño o niña en un nuevo medio social diferente al familiar. En ese momento de su evolución, el niño o niña interactúa con el medio de formas muy diversas, y cuanto mayor y más variada es esta actividad, más se desarrollan sus capacidades (...) La gran capacidad de aprendizaje del niño o niña en estas edades está determinada fundamentalmente por dos características importantes: su

> plasticidad neuronal y el intenso desarrollo de sus órganos sensoriales. (Caputo & Gamallo, 2010, p.853)

En cuanto a la última característica mencionada por los autores, que es el rango etario del sujeto, podemos mencionar que es el desarrollo de sus capacidades sensoriales lo que permite que los niños y niñas capten de mejor forma los contenidos. Como consecuencia, en la actualidad ha sido un imperativo revisar y adecuar los métodos de aprendizaje y su enfoque acorde a las necesidades de la educación actual. Tal como lo afirman Zapata y Ceballos: "La educación en la primera infancia no puede estar basada en actividades mecánicas y repetitivas sin sentido que solo buscan la transmisión unidireccional (del adulto al niño-niña) de información y contenidos poco significativos y motivantes." (Zapata, 2010, p.1080). Tomando en cuenta lo anterior, a mi parecer dichas actividades debiesen ser modificadas por metodologías que se adapten a las capacidades sensoriales de los sujetos en el periodo de primera infancia.

Otra de las características del aprendizaje en el periodo de infancia, tiene relación con el tiempo en que se demoran en captar la información, el cual es más rápido que el resto de los periodos del desarrollo humano, lo que habla de una capacidad de aprehensión más rápida y por ende mayor.

Por último, se puede dilucidar que los procesos de aprendizaje para los sujetos que viven en el periodo de niñez son inacabados y más amplios que en los demás periodos del desarrollo humano, ya que, existen factores como la plasticidad neuronal y el intenso desarrollo de sus capacidades sensoriales, los cuales son fundamentales para entender el porqué esta capacidad de retener información en niños y niñas es tan amplia.

## 3. Problematización

Dentro del siguiente apartado se expondrán los problemas asociados al tema de investigación y el camino que tomará esta, de modo que veremos los primeros acercamientos a la pregunta de investigación.

En la actualidad existen una variedad de escuelas de danza en donde se trabaja con la música como un elemento ambiental, es decir, muchas veces no se considera la musuca ni sus elementos como herramienta para la enseñanza de la danza, esto se debe a que la relación música movimiento pasa desapercibido como un tema importante a tratar en la realidad dancística.

Los conceptos de **aprendizajes dancísticos**, **aprendizajes en el período de niñez** y **relación música-movimiento** por sí solos, tienen una variedad de puntos de vista, los cuales se hacen muy interesantes al momento de plantearnos distintas metodologías para la enseñanza de la danza.

Comprender la relación música movimiento nos amplía la visión de la movilidad del cuerpo. Es aquí en donde se relacionan todos los temas anteriormente mencionados, ya que al hacerlos dialogar entre ellos podríamos encontrar nuevas posibilidades en cuanto al cómo enseñar contenidos de danza y cómo hacerlo más aprehensible para los estudiantes de la educación formal.

Esta interacción se hace posible ya que, entre las temáticas de la investigación, existen conceptos que son casi indisolubles y que calzan de una forma muy orgánica. El aprendizaje en el periodo de niñez se relaciona con la capacidad de estos sujetos de percibir el movimiento a través de la música y viceversa.

En conclusión, hoy en día hay diferentes elementos que no han sido considerados por los agentes educativos de la danza al momento de plantearse en la danza, esto tiene relación con la amplia capacidad de los niños y las niñas de recoger información y sobre todo a través de la relación música movimiento que es otra oportunidad de encontrar nuevas metodologías para la enseñanza de la danza. Esto es lo que lleva a generar las siguientes preguntas previas. ¿Cómo el sujeto aprende esta relación música-movimiento? ¿Cómo lo aprende particularmente en el periodo de niñez?

**Pregunta de investigación.**

¿De qué manera las prácticas pedagógicas desde la danza promueven la relación música-movimiento en el aprendizaje dancístico en el periodo de la niñez entre 3 a 12 años?

## 3.1. Objetivos.

### 3.1.1. Objetivo General.

-Comprender de qué manera las prácticas pedagógicas desde la danza promueven la relación música- movimiento en el aprendizaje dancístico en el periodo de la niñez entre 3 a 12 años

### 3.1.2. Objetivos específicos.

-Caracterizar la relación Música-Movimiento.

-Distinguir de qué forma son los procesos de aprendizajes dancísticos en el periodo de niñez entre 3 a 12 años.

-Vincular los aprendizajes dancísticos en el periodo de niñez con la interacción música-movimiento.

### 3.2. Justificación.

A continuación, se señalarán los motivos por lo cual es necesario pertinente y relevante realizar este estudio y cuál es su lugar dentro de las investigaciones asociadas a la pedagogía en danza, los cuales tienen relación con la edad de los sujetos en cuestión y como esto influye en su aprendizaje en danza.

Dentro de todo esto podemos señalar que sería conveniente investigar la influencia de la relación música-movimiento en el aprendizaje dancístico en niños, ya que se podrían encontrar aproximaciones a nuevas metodologías asociadas a la enseñanza de la danza, lo cual podría permitir ampliar la llegada de contenidos de la disciplina de una forma más profunda a los sujetos en estudio.

Es pertinente y relevante realizar este estudio ya que previamente las investigaciones en torno a la relación música y movimiento, no han sido acotadas a un rango etario, sobre todo porque en el periodo de niñez es donde las capacidades de absorber contenidos están maximizadas, y también su percepción está más abierta a recibir estímulos los cuales viajan a través de la musculatura y llega concretamente a la sensación corporal.

> Cualquiera de los elementos que conforman la música -la pulsación, el fraseo, el ritmo, el espacio melódico y armónico, la forma, la articulación, el carácter o la textura- pueden ser abordados a partir del movimiento corporal y materializarse en el espacio que nos rodea (Ariño, Ortiz, Angrill, Tomás, ,2014, p.147).

Esto podría dar paso a relacionar directamente la influencia musical en la comprensión de materia dancística en niños y niñas.

Esta investigación es un aporte a la pedagogía en danza ya que buscará recabar información en cuanto a las herramientas que serán facilitadoras al momento de llevar a cabo las metodologías y fundamentos desde los distintos conceptos, relacionados entre sí. Es decir, será un despliegue de información de las diversas perspectivas de los autores que han

abordado las temáticas de, relación música-movimiento, aprendizajes dancísticos y aprendizajes en el período de niñez, los cuales, al ponerlos a dialogar entre sí, podría ser posible encontrar estrategia metodológica en pos de la enseñanza de contenidos dancísticos.

A modo de síntesis, se podrá señalar que la importancia de la investigación proviene desde la danza como disciplina hacia la relación música-movimiento en interacción con el aprendizaje en niños, es decir es un planteamiento pensado desde la disciplina dancística hacía otra disciplina y su desarrollo en una etapa acotada del desarrollo humano.

## 4. Marco Teórico.

En presente apartado, se hará un recorrido teórico sobre los tres ejes principales de esta investigación. En primer lugar, **aprendizajes dancísticos** en donde definiremos cuáles son los parámetros relevantes en cuanto a los contenidos que se enseña en la danza y que es lo que será pertinente para el desarrollo de habilidades de un niño. En segundo lugar, se ahondará en el concepto, **aprendizajes en el período de niñez** el cual, tendrá relación en cómo afectan los procesos de aprendizaje de los niños, en interacción con las etapas de desarrollo de forma biológica y social. En tercer lugar, se verá cuáles son las características del tercer concepto llamado **relación música -movimiento** en donde se señalan las características de estos dos elementos por separado, música y movimiento" y cómo se interrelacionan e interactúan entre sí.

### 4.1 Aprendizajes Dancísticos.

Dentro del siguiente eje se expondrá en primer lugar a cerca de las concepciones sobre la técnica y lo que esta significa en el desarrollo de los contenidos de danza. En segundo lugar, se indagará sobre qué es conveniente entregar a una persona que se enfrenta por primera vez a materias relacionada con el movimiento corporal, en tercer lugar, se expondrán los puntos en común según los planteamientos de los autores Laban y García Ruso sobre los elementos a considerar en el estudio de la danza. En cuarto y último lugar se hará una recopilación de las principales teorías de aprendizaje del Siglo XX.

López (2015) señala que, en relación a la enseñanza de la danza, a lo largo del tiempo se han diferenciado diferentes tipos de técnicas. Estas técnicas o también llamadas estilos, se

relacionan directamente con la finalidad del movimiento, asociado a una visión general propia, en donde, tal como señala la autora:

> Cada una de estas propuestas cuenta con una filosofía propia y por lo tanto también a sus contenidos, estrategias, recursos, tiempos y métodos cambian de acuerdo a la cualidad de movimiento que quieran alcanzar o incluso al mensaje que quieran transmitir. (p.16).

Las técnicas de danza en relación a su aprendizaje deben apropiarse de los diferentes elementos tales como el contenido, la metodología, la esencia del movimiento y también deben ser coherentes con el enfoque que se quiere dar al momento de compartir un mensaje.

Lindo (2015) propone que la técnica deber ser entendida como los pasos a seguir para lograr la ejecución de movimientos. Tal como lo señala con respecto a la técnica:

> La forma de emprender una acción de una manera eficiente, eficaz y dando como resultado la realización de una acción con el mínimo esfuerzo; esto implica un conjunto de procedimientos y acciones que se utilizan en particular en la danza, y que reflejan una gran habilidad en la ejecución motora. (p.181).

Es decir, es necesario encaminar el proceso de forma activa para que, al momento de llegar al fin, se refleje este esfuerzo en la correcta realización de las habilidades que propone el movimiento corporal.

Sin embargo, la autora plantea que también es necesario que el estudiante entienda la técnica no solo como el lograr la ejecución de movimientos en base a la repetitividad o reproducción de patrones corporales, sino entenderla también como facilitadora de posibilidades. Es decir, se plantea en el texto la capacidad de la técnica de fomentar la autonomía y la estimulación

de la creatividad a partir de incorporación de nuevas herramientas que aportan a la creación de movimientos generados desde el consciente e inconsciente.

Las autoras se relacionan en el sentido que Lindo aporta un tema de discusión en cuanto al planteamiento que propone López, quien expresa que la danza se ha asociado en cuanto a la técnica en diferentes grupos los cuales responden a dónde apuntan los objetivos generando diferentes estilos. Es dentro de esa misma línea en donde Lindo propone que si bien, la técnica responde a una construcción de objetivos en relación a un propósito final, esta no debe plantearse solo desde ese lugar, ya que restringe en cierto modo el tipo de pensamiento en el estudiante y en como esto se transmite al cuerpo. Es por esto que la autora plantea que la técnica debe ser entendida como un proceso activo en donde el o la docente debe guiar el camino de forma posibilitadora y estimulante de la creatividad e innovación en base a los aportes de la técnica.

Esto se relaciona con la investigación ya que es necesario comprender que la danza se ha agrupado de acuerdo a objetivos, lo que es asociado a la técnica, la cual responde a diferentes estilos. Es esta técnica la que no debe verse solo como un fin estilístico, sino debe ser pensada también como una posibilitadora de investigación y creación en las y los estudiantes.

Por otro lado, Carrillo plantea que los primeros acercamientos asociados a las clases de movimiento deben estás libres de técnica, tal como señala, “las primeras experiencias de danza deberían ser lo más neutras posible desde el punto de vista estilístico y estético hasta que haya tomado conciencia de sí mismo, tanto corporal como afectivamente” (Nicolás, Ureña, Gómez y Carrillo, 2010, p.44)**.** Es decir, el autor se refiere a que es necesario que, en primera instancia, una persona que no ha tenido vivencias dancísticas pueda lograr una conciencia corporal, que esté libre de técnicas relacionadas con estilos predeterminados.

Pedrero (2013) señala que, los contenidos que se enseñan en danza deberían presentarse de menor a mayor dificultad y estos deberían estar planteados en los siguientes ámbitos:

> a) Aspectos referentes a técnicas básicas de movimientos: fundamentalmente en conexión con el ritmo (educación rítmica), lateralidad (organización espacial) y relajación.

b) Aspectos referentes a interpretación de danzas sencillas: relacionados básicamente con elementos de la dimensión espacio –temporal y con la atención.

c) Aspectos referentes a interpretación e invención de coreografías: siendo vinculados principalmente con la creatividad, el compañerismo y la diversión. (p.134)

En este sentido, el autor plantea que es necesario para personas que no tienen experiencia en materia dancística, que se entregue en primera instancia, herramientas de técnicas fundamentales para entender los temas básicos asociados al movimiento corporal. En ese sentido, el primer contenido a ver tiene relación con la rítmica del movimiento, en segundo lugar, está la interpretación en relación a la situación de espacio y tiempo de la persona y en tercer lugar aparece la interpretación, pero esta vez en relación a elementos compositivos y su conexión con el entorno.

En relación a lo mencionado por ambos autores encontramos una discordancia ya que como expresa Carrillo, la enseñanza de la danza debería darse de forma pura y libre de técnica, sin embargo, Pedrero señala que lo primero a presentarse a una persona que no tiene conocimientos sobre danza, deberían ser las técnicas básicas de movimiento ya que es necesario comprender fundamentalmente la conexión con el ritmo la, organización espacial, relajación y alineación postural.

Esto se relaciona con la investigación ya que si bien es necesaria la incorporación de una danza pura en quienes no han tenido nociones sobre el movimiento, es importante partir con una base fundamentada en las técnicas básicas de movimiento. Es decir, es importante plantearse en primer lugar desde un fundamento técnico asociado a los elementos básicos que están contenidos en la disciplina del movimiento. Por otro lado, ya que este estudio está enfocado a niños y niñas, es necesario entender que es importante plantear el estudio de la danza desde las teorías más elementales fundamentadas en los principios primordiales de la danza.

García Ruso (2003) propone que existen diversos elementos a considerar al momento de generar el estudio de la danza. Estos elementos están divididos en dos grandes grupos; el cuerpo y el cuerpo en movimiento. Tal como es señalado en su libro.

> Por un lado, el cuerpo a través del cual el hombre se comunica y expresa de forma variada. Por otro el cuerpo moviéndose en el espacio, en el tiempo, en interacción con el medio que lo rodea y en consonancia con una estructura rítmica y energía. (p.28)

Según, la autora al referirse al cuerpo, se tendrá en consideración elementos asociados al ser y como este se desenvuelve. Dentro de esto la autora hace una subdivisión en donde aparecen componentes como el conocimiento de cuerpo, posibilidades motrices del cuerpo, alineación corporal, regulación tónica y ajuste postural, relajación -respiración, y estiramientos.

En cuanto a la subdivisión del segundo grupo, que es el cuerpo moviéndose, los componentes son, el espacio, el tiempo, interacción, estructura rítmica, energía. Todos estos parámetros serán los principales contenidos que se encontrarán al momento de estudiar danza en su relación con el ser y cómo este se desenvuelve con el entorno.

Por otra parte, Laban señala que existen dieciséis temas básicos de movimiento, los cuales tienes diferentes variantes. El autor plantea que estos temas básicos están divididos en dos grupos; **temas elementales y temas avanzados**.

La división de los grupos tiene que ver con un rango etario asociado a un proceso de desarrollo diferente, es decir, los temas elementales serán para niños menores de 11 años y los temas avanzados para niños mayores de 11 años. Los **temas elementales** están relacionados con los principios de conciencia propia en interacción con elementos tales como: cuerpo, peso y tiempo, espacio, flujo de estos elementos anteriores, y conciencia de acciones aisladas. También hay temas asociados a la adaptación al entorno de una clase, el uso instrumental del cuerpo y los ritmos ocupacionales. Los **temas avanzados** están asociados a las formas de movimiento, acciones básicas y sus combinaciones, ubicación en el espacio, figuras y esfuerzos, elevación de suelo, sensación y formación grupal y cualidades expresivas de movimiento. (Laban 1987). Es decir, los primeros temas que se tratan antes de los 11 tiene relación con una conciencia general del cuerpo. Por otra parte, los temas para

niños y niñas mayores de 11 años ya están enfocados a las posibilidades que entrega esa conciencia corporal en relación al movimiento.

Esto se relaciona en ambos autores ya que, si bien hacen distintas agrupaciones, hay temas y/o contenidos que convergen y apuntan hacia un mismo objetivo. Los contenidos dancísticos que aparecen como puntos de encuentro para los autores son: Energía, tiempo, espacio, rítmica, relajación, regulación tónica y relajación y la interacción con el entorno de la clase.

Los elementos de la danza anteriormente mencionados serán los relevantes al momento de desarrollar esta investigación, ya que el estudio estará enfocado en comprender la influencia de la relación música-movimiento en la aprehensión de estos elementos de la danza en el periodo de niñez. Es decir, estos contenidos dancísticos que convergen en el planteamiento de los autores serán pertinentes para los análisis posibles a cerca de la relación música movimiento y su interacción con aprendizaje dancístico en niños.

Es conveniente revisar en este eje los aportes de Pérez (2004), en relación a las teorías del aprendizaje del siglo XX. La autora explica que en la docencia es importante decidir qué modelo de transmisión de conocimiento será apropiado en concordancia con los objetivos de aprendizaje y con la visión propia que se querrá entregar a las y los estudiantes. Es por esto que hace una recopilación de algunas teorías del aprendizaje.

El primer modelo propuesto es el de la **pedagogía tradicional**, en el cual se trabaja principalmente la repetición y memorización de conceptos, en donde no existe tanta relevancia en el proceso, sino que lo que importa es el resultado. Por el contrario de esta propuesta, está la **pedagogía liberadora,** creada por Paulo Freire, en donde "el objetivo esencial de la educación que propugna es liberar a la persona" (Pérez, 2004, p. 42). Es decir, desenvolverse de forma independiente y participativa en una comunidad.

También recoge información sobre la **pedagogía no directiva,** propuesta por Rogers, en donde la docencia no significa una autoridad, si no que funciona como una guía en relación a los deseos y necesidades de las y los propios estudiantes, los cuales son totalmente capaces de desarrollar a toda cabalidad sus capacidades. Por otro lado, está el modelo del **cognoscitivismo,** el cual, "se basa en el análisis psicológico de los procesos del

conocimiento del hombre." (Pérez, 2004, p.49). Es entonces como a partir de este enfoque, se han generado diferentes teorías en relación a los procesos cognoscitivos.

Por último, se encuentra una de las teorías que entra de forma muy sólida en la educación, el **constructivismo.** Su principal aporte es la concepción sobre el conocimiento como una constante construcción propia y del entorno, por ende, no existe una realidad totalmente objetiva. Dentro de esta teoría se pueden desarrollar diferentes visiones, sin embargo, hay ciertas ideas generales, las cuales son:

- Todo conocimiento es una construcción humana. El hombre es un ser activo que construye conocimientos.

- Existen estructuras previas, a partir de las cuales se construye el conocimiento. El hombre no es "una tábula rasa".

- La construcción del conocimiento tiene un valor personal. Los conocimientos no son verdaderos o falsos, sino simplemente viables. (Pérez, 2004, p.55)

Existen tres grandes dimensiones de el constructivismo, estas son epistemológica, psicológica y pedagógica, no obstante, todas tienen en común estas nociones anteriormente vistas. En otras palabras, lo esencial del constructivismo es que; el ser se compone de los conocimientos que a través de sus vivencias ha logrado encontrar, un ser humano siempre tendrá información consigo, la cual está dada por la experiencia y que los conocimientos serán significativos para cada individuo, lo cuales nunca serán una verdad absoluta.

Finalmente, luego de todo el despliegue de teorías de aprendizaje, la autora concluye que el constructivismo es el modelo más importante y sirve para entender de qué forma se van construyendo las concepciones de un individuo en relación a su entorno, sin embargo, plantea que, "la Pedagogía Social Desarrolladora, puede cuestionar, explicar, problematizar, etcétera, los diferentes aspectos que debe tener en cuenta un facilitador dentro de un aula" (Pérez, 2004, p.74). Esta **pedagogía social desarrolladora** aporta valores para la enseñanza en el aula como la empatía y la confianza, en donde la reflexión esté constantemente atendiendo a necesidades personales y de la sociedad.

Para concluir, se puede señalar que en relación a los aprendizajes dancísticos se puede agrupar los diferentes estilos de la danza en técnicas, esta tiene la capacidad de encausar a un objetivo final, pero también debe ser un proceso activo en la formación de estudiantes de modo que estimule la creatividad y la innovación en materia de movimiento. Por otro lado, es importante plantear en primer lugar, la incorporación inmediata de los temas fundamentales asociados a la técnica de movimiento, en personas que no han vivido previamente experiencia en danza. Por último, será pertinente para esta investigación estipular que los elementos de la danza asociados a los contenidos fundamentales serán, energía, tiempo, espacio, rítmica, relajación, regulación tónica y relajación y la interacción con el entorno de la clase. De este modo, los parámetros para definir los aprendizajes dancísticos que serán pertinentes para este estudio. Además de lo anteriormente mencionada, se generó una síntesis de las principales teorías de aprendizaje, dando cuenta de que el constructivismo es una de las bases más importantes en esta materia, sin embargo, la más pertinente para un trabajo en el aula es la pedagogía social desarrolladora, la cual se centra en las y los estudiantes, aportándoles una herramienta para que puedan desenvolverse activamente en su entorno.

### 4.2. Aprendizaje en el período de niñez.

Para continuar con el eje de Aprendizaje en el período de niñez, se expondrán los diversos autores que se han referido a cómo se desarrolla el aprendizaje del movimiento en los sujetos que están en el período de niñez en relación con su funcionamiento biológico y como esto interviene en el cuerpo.

En relación a lo anterior, la autora García Ruso (2003), indica cómo el sujeto va desarrollando la idea de su propio cuerpo a través de su crecimiento. Esto está determinado a que el niño concibe primeramente su cuerpo como un todo, sin división, es decir tiene una visión generalizada en cuanto a su materialidad corporal.

Luego de esto, en sincronía con su crecimiento, puede dar cuenta de que su cuerpo no es un todo, sino que está fraccionado, identificando diferentes partes las cuales están relacionadas entre sí y aparte de eso conforman una armazón que es acabada, tiene un término tangible y visible. Tal como se refiere en su texto, "Ontogénicamente, el niño tiene un principio, una noción global de su cuerpo, que, poco a poco, se va a ir haciendo cada vez más articulada." (García Ruso, 2003, p.53). Es decir, los niños y las niñas, van reconociendo la diferencia de sus partes a medida que van viviendo el crecimiento.

Por otro lado, el autor Bárcena (2000) expone que la forma por la cual el infante logra tomar conciencia de su propio cuerpo es a través de la exploración. En este sentido, es necesario que el niño investigue el mundo que lo acoge, de forma interna y externa. Es decir, precisa reconocer su propio cuerpo en su forma más íntima y como este se relaciona con el mundo exterior. Esto es necesario para que el sujeto logre comprender y percibir sus posibilidades corporales, la forma de este y la interacción con su entorno. El autor señala:

> La toma de conciencia de las propiedades y de la forma del cuerpo se encuentra en el origen mismo de las primeras exploraciones del mundo por parte del niño. A través de ellas, el niño aprende los rasgos de los objetos y de las demás personas. Y es en tales exploraciones donde aprende también la diferencia entre los cuerpos. (p.65)

De esta forma se puede dar cuenta de que este proceso de exploración le sirve también al infante para comprender y reconocer el cuerpo otro, esto hace que los límites entre su propia materialidad corporal y el de otra persona, esté claro.

En relación a los expuesto por las y los autores. Se puede dar cuenta de que el planteamiento de Bárcena (2000) llega a complementar lo señalado por la autora García Ruso (2003) ya que la idea de la construcción de desarrollo de un niño a través de su propio crecimiento lo llevará a comprender las diferentes partes de su cuerpo.

De esta manera García Ruso (2003) proporciona mayor claridad al momento de vivir la exploración de la cual lo hace Bárcena. Es decir, la investigación corporal de un niño será mucho más amplia al momento de entender que su cuerpo tiene diferentes partes que pueden interactuar con el mundo externo e interno.

Lo anterior se relaciona con la investigación de forma que dará cuenta de cómo el niño va entendiendo su etapa de desarrollo de manera vivencial, y ayudará a comprender y guiar los pasos a seguir para una incorporación de aprendizajes dancísticos en interacción con la relación música-movimiento.

Por otra parte. Laban expone que existen diversas formas en la que el niño expresa movimiento. Por un lado, es una espontaneidad, se mueven solo por placer y sin ningún motivo deducible, y por otro lado se puede observar que en la etapa de niñez existe una imitación de acciones y gestos de los adultos, lo cual deja en exhibición la actividad previa del niño. (Laban, 1978). Es decir, el autor ha encontrado en las niñas y los niños distintos modos de manifestar el movimiento corporal.

Respecto de lo que propone Laban, el aporte de Lindo (2015) sobre la importancia del contexto es fundamental para el desarrollo biológico. El entorno y contexto social, es el espacio en el cual niñas y niños llevan en su espontaneidad el elemento que perciben de su realidad familiar y con quienes se relacionan. Tal como es señalado, "…comprender los componentes propios del desarrollo corporal de acuerdo con las edades de los niñas y niños es vital, así como considerar los ambientes familiares y sociales en los cuales se desarrollan o provienen." (p.54). De esta forma se entiende que las niñas y los niños, tienen una información corporal previa, la cual está relacionada con su contexto.

Lo aportado por estos dos autores se complementan entre sí. Esto debido a que tal como señala Laban (1978), las y los niños son capaces de recrear los gestos, posturas y movimientos que ven en los adultos cercanos a su realidad, lo cual se relaciona directamente con el planteamiento Lindo. La autora señala que para comprender el porqué efectivamente influye el contexto social y el entorno al cual está sometido el infante. Es decir, si el sujeto es capaz de imitar movimiento de sus padres, quiere decir que ya viene con esa información en su cuerpo y viceversa, se puede entender que, si niñas y niños vienen con movimientos

que no se logran explicar en el contexto de una clase, es debido a que vienen con una información corporal asociada a su realidad social.

Lo anterior se relaciona con la investigación de forma que será útil comprender cuales son los elementos que pueden influir en la aprehensión o no de contenido dancístico, ya que, está expuesto que los sujetos se componen en su totalidad de una experiencia previa la cual está asociada a su propia cotidianeidad.

Otra reflexión importante para esta investigación es el aporte de Le Breton (2000). El autor propone la idea del inacabamiento del aprendizaje referente al periodo infantil. Se señala, que no existe periodo de desarrollo humano que sea más amplio que este, ya que, es el momento en donde el sujeto está más susceptible a recibir información de todo tipo. Esto se conecta con que es la etapa en donde se destapa el mundo y ya van siendo más conscientes del entorno que los rodea. Es así como existe una aptitud de tomar esta información nueva y moldearla para incrementar las posibilidades de experimentar con sí mismo. Tal como lo evidencia Le Breton, "Integra en sí mismo los elementos de su cultura con una facilidad y una rapidez que nunca más va a volver a encontrar el resto de su vida." (Le Breton, 2000, p.38). Es por esto que el autor menciona, la rapidez en la incorporación de información nueva, como una característica propia de las niñas y niños.

De esta forma se presenta en el niño una posibilidad infinita de adquirir conocimientos y experiencias, lo que se convierte en una fuente inacabable de aprendizaje. En relación con esto el autor expresa, "La más bella adquisición del niño no es la de almacenar conocimiento, sino la de no ignorar que el mundo jamás le será dado en su totalidad, y que no acabará nunca de aprender." (Le Breton,2000, p.42).

En relación a lo anterior la autora Ferreira (2009) aporta que el contexto educativo de la danza da la posibilidad de otorgar a los sujetos que están en el periodo de niñez una suerte de libertad relacionada con la propia expresión corporal. Es decir, las y los niños están constantemente con ganas de expresar, que la misma practica de la danza asociada al ámbito

educativo permite que esa libertad tan orgánica sea un camino para lograr comprender de mejor forma los contenidos asociados al movimiento.

Por otro lado, la autora también manifiesta que la práctica de la danza lleva al infante a construir aprendizajes que perdurarán en el tiempo y que servirán de herramienta para desenvolverse de buena forma en el medio.

> Por lo tanto, se pretende que los niños y las niñas, al practicar la Danza, aprendan a utilizar destrezas, procedimientos y conceptos para generar conocimientos, habilidades, hábitos y actitudes que permitan satisfacer sus necesidades y así poder adaptarse al medio satisfactoriamente, puesto que los aprendizajes deben ser para la vida. (p.9).

Le Breton y Ferreira en un diálogo entre la sociología y la pedagogía, indican que el aprendizaje de niñas y niños es maleable e inacabado Ferreira aporta que además ese aprendizaje perdura en el tiempo. Es decir, se construye un aprendizaje significativo en el infante, que nace desde la propia transformación y moldeo de los diversos saberes pudieron encontrar que se encontrar en la experimentación asociada al movimiento.

Lo último es un aspecto teórico fundamental a considerar en la presente investigación. Esto debido a que comprender si es que el sujeto en el periodo de niñez tiene una capacidad especial por sobre las otras etapas para integrar información nueva, podrá ser un factor influyente para dilucidar si realmente esto es un aporte para la aprehensión de contenidos dancísticos y por otro lado deja en claro que lo que se enseñe a un niño, será un aprendizaje significativo.

Finalmente, es relevante dar cuenta de que el niño es consciente a través del paso de su crecimiento de las diferencias que existen de concebir el movimiento, se saben como seres con límites y reconocen limites en el otro. También, se expuso sobre la información previa que determina la forma en la que se mueve el sujeto, la cual responde a su contexto social.

Por último, se señala que la información que se le entrega a un infante es transformada por sí mismo a través de la experiencia y el aprendizaje sobre eso queda impregnado en el ser.

### 4.3. Relación música-movimiento.

En el presente eje, se expondrán los conceptos que trataremos a continuación. En primer lugar, en relación con la Música se abarcará en cuanto a uno de sus elementos, que es el ritmo. En segundo lugar, se indagará sobre las concepciones acerca de cómo se comporta la relación música-movimiento. En tercer lugar, se describirán las apreciaciones de esta relación bajo el método de Dalcroze.

Stanislavsky (2002) propone que "Ritmo es la relación cuantitativa de unidades (de movimiento o de sonido) con las unidades de duración establecidas en un tempo y media dados" (p.227). Es decir, se refiere al ritmo como un elemento que puede ser corporal o sonoro, en donde la interacción de sus componentes está asociada a un numero el cual es un valor previamente establecido. Por otro lado, Vernia (2009) propone que la rítmica no es solo un elemento de carácter cuantitativo, sino que tiene que ver con un proceso vivo en donde las concepciones sobre la música son asimiladas por el movimiento corporal a través de la percepción del ritmo. Tal como señala, "el sentido y el conocimiento de la música se desarrollan de forma inductiva a través de la participación corporal en el ritmo musical" (Vernia, Gustems y Calderón,2009, p. 37). De esta forma, se puede decir que la rítmica trabaja de forma activa en la aprehensión de conocimientos musicales en relación con el cuerpo.

Lo aportado anteriormente por los autores se relaciona con la rítmica puede tener un lado objetivo al considerarse un elemento de carácter cuantitativo, ya que es necesario la existencia de la cuenta, para llevar un pulso establecido, tal como plantea Stanislavsky. Por otro lado, como plantea Vernia, también este concepto se puede entender de una forma más sensorial en relación al movimiento corporal.

Lo anterior tiene relación con la investigación, ya que, es necesario entender este concepto de forma dual. Es decir, se hace imprescindible comprender que la rítmica abarca los parámetros más objetivos asociados a la duración establecida del tiempo, así como también los parámetros más subjetivos en relación a cómo esta llega a ser percibida a través del cuerpo. Lo anterior se hace pertinente en el presente estudio ya que permitirá tener una visión amplia al momento de relacionar estos conceptos con la aprehensión de contenidos de danza en la niñez.

Trives-Martínez et al (2014), se refieren a que existen variaciones asociadas a los elementos de la música las cuales son transferidas al cuerpo. Estos elementos son las variaciones en el tiempo (velocidades), acentuación, estructuras melódico-rítmicas, las cuales logran ser interpretadas por el movimiento muscular. De esta forma, la danza logra tener una sincronía en cuanto a los estímulos musicales que podrían ser aplicados por la existencia de la estrecha relación entre música y movimiento.

Durán (2010) plantea que existe una concepción de música que se remonta a lo originario y que tiene la particularidad de ser altamente compleja y por sobre todo rítmica. También expresa que se puede asegurar que el ritmo es el componente de la música más antiguo, ya que la música tiene una relación muy estrecha con el movimiento orgánico del cuerpo, lo cual es señalado por la autora de tal forma:

> Esa música que llamamos primitiva es casi exclusivamente rítmica y a menudo tiene una complejidad que asombra al más erudito. No sólo el testimonio de la música misma, sino también la relación tan estrecha que hay entre ciertos moldes formales con los rítmicos, y los vínculos naturales del movimiento corporal con los ritmos básicos de la música, constituyen una prueba más, si alguna prueba se necesita, de que el ritmo es el primero de los elementos musicales" (p.146).

Es decir, la autora hace el nexo de la relación música-movimiento desde la música ya que se puede establecer que si el ritmo es uno de los primeros elementos musicales es debido a que el cuerpo tiene un vínculo natural con los ritmos más esenciales de la música.

Los autores se complementan ya que lo planteado por Durán, acerca de la primitividad del ritmo y como esto se asocia al cuerpo, está estrechamente relacionado con los demás elementos de la música, los cuales son transferibles al cuerpo como plantea Través-Martínez et al. Es decir, comprender que la danza interacciona con el ritmo desde los principios del ser, da paso a relacionar los otros componentes de la disciplina musical con la propagación de los diferentes estímulos como, acento, estructura, melodía, armonía, al movimiento corporal.

Esto se hace pertinente al momento de la investigación ya que es necesario comprender que no solo es el ritmo el que interactúa con el cuerpo, sino que lo pueden ser otros componentes musicales, lo que podría ayudar a entender la relación música-movimiento desde un lugar más amplio. Es decir, el ritmo se hace presente al momento de asociarlo a la danza tal como lo hacen los demás integrantes que forman la disciplina musical.

Dalcroze (Citado por Cámara e Islas, 2007) propone que existe un vínculo estrecho entre la música y el gesto, los cuales también deberían permanece conectados entre ellos con la misma emoción. Es decir, el cuerpo y el movimiento de sus partes deberían ser una "sonoridad visible" de forma que lo que se escucha debe ser coherente con lo que se ve y percibe en el movimiento corporal y viceversa.

En relación con lo anterior la autora Martín también realiza una aproximación a otro tema tratado por Dalcroze, el cual está asociado a una conexión de carácter espontaneo e involuntario entre la sonoridad y el movimiento del cuerpo. De esta forma los diferentes elementos que componen la disciplina musical son capaces de generar imaginarios en los sujetos y aquí Dalcroze señala (Citado por Martín, 2005)

> …la música no se percibe sólo con el oído, sino con todo el cuerpo. El cuerpo se convierte así en un gran oído interior, hasta el punto de que cualquier hecho musical, sea de carácter rítmico, melódico, armónico, dinámico o formal, puede ser representado con hechos corporales (p. 128).

De esta forma, el cuerpo se comporta como receptor de estímulos musicales tal como si fuera el propio oído, es decir la rítmica, melodía, armonía y cualquier elemento musical entra al sujeto por medio de la corporalidad.

Entre las autoras, se pueden encontrar diferentes concepciones y asociaciones hechas por Dalcroze, las cuales dialogan el en sentido de que si existe un vínculo entre gesto y música es porque el percibe la música como si fuera un oído.

Esto tiene relación con la presente investigación de forma que permitirá entender el cuerpo de los sujetos investigados (niños y niñas) como un oído, es decir el sonido entrará a ellos a través de la percepción muscular y da a entender la relación entre movimiento y gesto

Por último, se puede señalar que la música se puede asociar el concepto ritmo desde una visión objetiva y subjetiva, dando cuenta de que puede ser un elemento de orden cuantitativo como también una sensación percibida por el cuerpo. Por otro lado, se puede entender que no es solo el ritmo el que interactúa con el cuerpo y su movimiento, sino lo son los demás elementos de la música. Por último, en cuanto a la relación de dos temas tratados por Dalcroze, se puede concluir que se entiende al cuerpo como un gran oído por cual entran los estímulos musicales, esta es la razón de la estrecha relación de música y gesto. Esto será necesario de entender al momento de identificar si es que está relación música-movimiento, genera algún tipo de interacción con la aprehensión de los contenidos de danza, en los sujetos que transicionan por el período de niñez.

### 4.4 Síntesis

A modo de síntesis en relación a este recorrido teórico, se puede destacar que en relación a los aprendizajes dancísticos se puede agrupar los diferentes estilos de la danza en técnicas, las cuales deben ser un proceso vivo en la creatividad de las y los estudiantes. Por otro lado, para esta investigación será importante lo aportado por Pedrero (2013) en el sentido que es necesario presentar en primera instancia a las niñas y niños, los temas fundamentales asociados a la técnica de movimiento, ya que esto servirá de base para que comience una

aproximación y conexión con el ritmo la, organización espacial, relajación y alineación postural.

Por otro lado, para este estudio se considerará la conclusión generada por Pérez (2004) en relación a las teorías de aprendizaje. La autora propone que el aprendizaje se construye en relación a lo que sucede en el entorno y que el docente tiene un rol de guía y facilitador para que esos procesos de construcción de conocimientos sean lo más provechosos posibles. Esta postura es muy pertinente para llevar a cabo la intención de entregar en primera instancia fundamentos teóricos a niñas y niños para que así, en su proceso de aprendizaje puedan desarrollar todas sus capacidades.

En relación al eje de aprendizaje en el periodo de niñez, se puede desprender que las y los niños son conscientes a través del paso de su crecimiento de las diferencias que existen de concebir el movimiento. También, se expuso sobre la información previa que determina la forma en la que se mueve el sujeto, esta está directamente relacionada con su realidad social. Por último, se señala que la información que se le entrega a un infante es transformada por sí mismo a través de la experiencia y el aprendizaje sobre eso queda impregnado en el ser.

Será coherente para esta investigación adherir a lo planteado por Le bretón (2000) y Ferreira (2009) en relación a que en la etapa de niñez se construye un aprendizaje significativo el cual permanece en el tiempo y en los procesos de las y los infantes. Esto se hace relevante ya que se encuentra una característica en esta etapa del desarrollo humano, la cual posibilita mayor aprehensión de información y asegura que sea relevante para el sujeto.

Finalmente, se puede señalar en torno a la relación música movimiento, que la música se puede asociar el concepto ritmo como un elemento de orden tal como sensación percibida por el cuerpo. Por otro lado, se puede entender que no es solo el ritmo el que interactúa con el cuerpo, sino lo son los demás elementos de la música. Por último, en relación a temas tratados por Dalcroze (Citado por Cámara e Islas,2007) se puede concluir que se entiende al cuerpo como un gran oído por cual entran los estímulos musicales, esta es la razón de la estrecha relación de música y gesto.

Para efectos de esta investigación, se tomará en acuerdo lo planteado por Trives-Martínez (2014), en el sentido que la música en sí tiene muchos estímulos los cuales serás percibidos por el cuerpo, ya que actúa como un gran oído, entonces todos los elementos de la música son capaces de impregnarse en el movimiento de alguno u otra forma.

Lo anteriormente mencionada será pertinente para elaborar un análisis del estudio teórico en relación a si el desglose de estos tres ejes principales será apropiado para comprender la influencia de la relación música-movimiento en el aprendizaje dancístico en el periodo de niñez.

## 5. Marco metodológico.

### 5.1. Investigación artística.

En relación al lugar que toma la danza en la presente investigación, se puede definir que está formulada para las artes, ya que a partir de las diferentes herramientas que pueda entregar la utilización de relación música-movimiento, se podrá aportar al aprendizaje dancístico. Es decir, la comprensión de esta interacción entre la disciplina del movimiento y de la música, permitirá aportar a la aprehensión de la práctica de la danza en el ámbito educativo.

### 5.2. Definición del paradigma.

El paradigma en el que está situada esta investigación tiene relación con la fenomenología ya que tal como menciona Sandoval (2002), Holstein y Gubrium, quienes plantean la fenomenología, "tratan de describir la experiencia sin acudir a explicaciones causales. Para el efecto, es orientador el trabajo de Heidegger quien describió lo que él llamó la "estructura del mundo de la vida" focalizándola sobre la experiencia vivida"(Sandoval, 2002, p.9). Es decir, es importante en este paradigma la forma en que los sujetos interpretan y vivencian la realidad. También es relevante mencionar que es en la relación entre el sujeto y el objeto en donde se generarán los fenómenos, por ende, es ahí donde se pone la atención. Para efectos de esta investigación, este paradigma es el más pertinente ya que, se hará un análisis de la a como perciben estos sujetos la interacción música-movimiento.

Es entonces relevante recabar las experiencias de las docentes con respecto a lo que han podido observar en las múltiples realidades de sus estudiantes sobre la danza y su relación con la música ya que será lo necesario a analizar para una aproximación a la pregunta de investigación ¿De qué manera las prácticas pedagógicas desde la danza promueven la relación música- movimiento en el aprendizaje dancístico en el periodo de la niñez entre 3 a 12 años?

### 5.3. Definición del tipo del enfoque.

Se ha tomado la decisión de optar por un enfoque de tipo cualitativo, dado que la investigación que se pretende desarrollar requiere estudiar en profundidad las características de la relación música movimiento que permiten facilitar el aprendizaje dancístico en el

periodo de niñez, por ende, es necesario hacer una reflexión de tipo comprensiva en torno a las diferentes herramientas de la música que promueven y favorecen el aprendizaje en niñas y niños de 3 a 12 años.

En cuanto al enfoque cualitativo Alvarez se refiere como, “En contraposición con esta tendencia se observa ahora mayor interés por los datos cualitativo, por la indagación más amplias de las actitudes, los valores, las opiniones, las percepciones, las creencias las preferencias de los sujetos.” (Alvarez, 2011). Es decir, en el enfoque cualitativo, toman relevancia los aspectos peculiares que se pueden encontrar en los diversos ámbitos de la vida. En esta investigación se hace un estudio a cerca de la percepción de un fenómeno en sujetos, a través de la mirada de otros sujetos, es por esto que revisar las características y particularidades se hace tan importante.

### 5.4. Definición de la muestra.

La muestra seleccionada para esta investigación será de cuatro profesoras tienen experiencia en hacer clases de danza, actualmente y a lo largo de su trayectoria, a niñas y niños entre 3 y 12 años. Esta selección etaria hace referencia a que, como se explicitó en el marco teórico, es el periodo de desarrollo humano en donde la percepción al aprendizaje está más abierta y por ende también se almacena más información. Tal como señalan Caputo y Gamallo (2010), “La gran capacidad de aprendizaje del niño o niña en estas edades está determinada fundamentalmente por dos características importantes: su plasticidad neuronal y el intenso desarrollo de sus órganos sensoriales” (p.853). Es por este motivo, que escoger profesoras que trabajen con niñas y niños de la edad escogida, permitirá en el análisis identificar ciertas particularidades en relación a su proceso de enseñanza.

### 5.5. Técnica de recolección.

En la presente indagación se ha tomado la determinación de aplicar la técnica de la entrevista semiestructurada, debido a que, como ha sido mencionado anteriormente, permite un análisis del discurso de las profesoras que enseñan danza a niñas y niños entre 3 y 12 años, en relación a como reciben y perciben los sujetos la interacción música-movimiento y como afecta esto

los aprendizajes dancísticos. Robles (2011) menciona en relación a la entrevista que, “la finalidad no obedece a una representación estadística, sino que consiste en el estudio minucioso de la información que se obtenga de las conversaciones con los entrevistados.” (Robles, 2011, p. 42). Es por esto que esta técnica es la más coherente para la investigación, ya que analizar la información expresada por las entrevistadas ayudará a comprender si existen elementos de la música que influyan en este aprendizaje y cuáles son los elementos de la música que permiten comprender los conocimientos de danza de manera más orgánica.

**5.6. Técnica de análisis de resultados.**

El análisis de la recolección se realizará a través del análisis de contenido, debido que éste según Andreú (2002), “trata de establecer inferencias o explicaciones en una realidad dada a través de los mensajes comunicativos.” (p.9). Es decir, lo expresado por las profesoras en las entrevistas, será lo que dará el material para generar los análisis. Se hace muy relevante revisar las respuestas entregadas ya que el contenido permitirá deducir e interpretar lo que para efectos de esta investigación tiene relación con la interacción música movimiento y su influencia en el aprendizaje en danza en niñas y niños de 3 a 12 años.

## 6. Análisis de resultado.

En el presente apartado, se hará un recorrido en relación a los relatos de las entrevistadas, quienes, desde su experiencia como profesoras de danza a niñas y niños, expresan sus impresiones acerca de la relación música movimiento y su influencia en el traspaso de saberes en materia dancística. En primer lugar, se exhibirá sobre los medios que han encontrado las entrevistadas para entregar de mejor manera la información a niñas y niños. En segundo lugar, se señalará como perciben los sujetos la música con sus diferentes componentes en relación con el movimiento.

### 6.1. La relación música-movimiento y su influencia en niñas y niños.

En relación a la música y como ella influye en el movimiento de sus estudiantes, existen diferentes puntos de vista. El primero de ellos señala la relación de la utilización de músicas que sean conocidas por las y los niños y cómo esto puede ser provechoso para la incorporación de la danza. El segundo punto hace referencia a los elementos de la música y cómo ellos influyen en una respuesta concreta de las y los niños. El tercer punto hace referencia a la ausencia de estímulos sonoros en clases de danza y su efecto en las y los estudiantes. A continuación, a través del relato de las entrevistadas daremos a conocer estos puntos de vista.

En primera instancia, se expondrá sobre la relación y el efecto que tiene en las niñas y niños, la utilización de músicas que resuenan en su cotidiano. Dicho de otra manera, el cómo influye

la música que normalmente se escucha en el día a día del infante, al ponerla en el contexto de una clase de danza. De esta forma, una de las entrevistadas indica:

> Yo uso música que ellos conocen. Yo uso mazapán, zapallo, qué se yo, de repente un Inti-illimani, música que están como en la mente, en su casa o música que suena mucho en el ambiente. Bueno esa es la música así, yo entro en un sitio conocido, ellos usan en las letras y las cantan es mucho más fácil para pedirles que se den una vuelta, por ejemplo, o que salten o que jueguen con las manos es mucho más fácil. (Anexo, E.1.26).

En palabras de la entrevistada, ella expresa que la utilización de músicas que sean reconocibles por las y los niños promueve una respuesta concreta. El hecho de que exista una música que tenga una letra, la cual vaya dando indicaciones genera que las y los niños puedan ir siguiendo estas instrucciones, ya que son elementos que normalmente escuchan en sus casas y en su entorno más cercano. Esto mencionado anteriormente tiene relación con lo que explica otra de las entrevistadas:

> Me gusta mucho usar músicas latinoamericanas, antiguas y de ahora, hay un mundo sonoro que como que en este te contexto y aunque no las conozcan, en algún lugar les suena. Entonces cómo que puede tener ahí una cosa muy popera de ahora, pero entre medio te entra un charango y yo veo cómo ocurre esa cosa de reconocer. (Anexo, E.3.20).

La entrevistada aporta la noción del reconocimiento de sonoridades que se dan en la cultura local. Es decir, una música que podría ser muy nueva, en relación a los nuevos estilos que no tienen mucha relación con lo tradicional, al momento de incluir un instrumento representativo

del altiplano, como lo es el charango, existe en las y los estudiantes un reconocimiento de lo que desde siempre ha sonado en una cultura y que tiene relación con sus raíces.

Por otro lado, en relación a la música que es conocida por las niñas y niños, existe también un reconocimiento de la música que les gusta y la interpretación que le dan. La entrevistada señala:

> Pero es alucinante cuando se vuelan y empiezan a hacer no sé, por ejemplo, la cuncuna amarilla que es un clásico. Hay que bailarla y ellos saben altiro donde hay que ponerse. Sí, que es lo que hay que hacer, es muy bonito yo me quedo sorprendida del resultado que se logra. (Anexo, E.1.40).

En las palabras de la entrevistada, se puede reconocer que las y los niños se involucran con la música a través del texto. Es decir, proponerles en una clase de movimiento, una música que contenga una letra, la cual vaya dando indicaciones y/o relatos de situaciones, promueve la interpretación de esa narrativa. Otra de las entrevistadas también expresa en relación a esto:

> Ya cuando empezamos a bailar o hacer una coreografía ahí no tengo ningún problema en que la música tenga texto, me gusta porque te lleva también muchas veces la interpretación. ¡Ah! Dicen, entonces yo voy a jugar a involucrarme con lo que dice la letra. (Anexo, E.3.20).

Expresa así entonces que, al momento de crear una coreografía, el uso de una música que contenga un texto ayuda a la interpretación de esta, puesto que las y los estudiantes se permiten investigar y jugar en relación a la propuesta. En relación a la literatura infantil, Morales y Sánchez (2017) señalan:

> La literatura infantil posibilita en los niños la interacción con los diversos lenguajes y expresiones, y ofrece un contacto con la forma y sonoridad de la lengua, al tiempo que le permite estimular al niño a contar, cantar, crear, expresar y jugar con su lengua, sin imponerles un significado único, aportando así a la flexibilidad y riqueza de su pensamiento. (p.70).

Las autoras manifiestan que la literatura pensada para niñas y niños promueve en ellos la creatividad en sus distintas formas de expresión. Además, señalan que esto sucede de forma libre, es decir sin exigencias que respondan a una orientación previamente dada. Esto dialoga con lo expresado por las entrevistadas, puesto que se hace el nexo entre la literatura de las canciones y lo que las y los estudiantes puedan interpretar de ellas. Asimismo, se manifiesta la interpretación de la música en niñas y niños, generando movimiento de forma libre, fomentando así la creatividad y el desarrollo de sus expresividades.

En segunda instancia, se expondrá acerca de los elementos de la música, como el ritmo, la melodía, la acentuación, etc., y su posible efecto en la respuesta entregada por niñas y niños en relación a la intensificación de ese estímulo. De esta forma, una de las entrevistadas señala:

> Si una es una música suave ellos se van a mover suave, sí es una música con golpes van a responder más fuerte, todo tiene relación con eso, entonces para animar una clase, con una… sería una música más rítmica. Y para calmarla una música más melódica. (Anexo, E.1.30).

Esto habla de una relación intrínseca entre los diferentes elementos de la música y el efecto que genera en el movimiento de las niñas y niños. La música viene a aportar en el sentido

que facilita una respuesta en la actitud de las y los estudiantes, es decir, dependiendo de las características de un estímulo sonoro, se puede esperar un efecto o no en los sujetos.

Esto tiene relación con lo expuesto por Trives (2014), quien señala diferentes tipos de variaciones en la música, ya sea a velocidad, acentuación, melodía, ritmo, etc., son capaces de intervenir en el cuerpo y responder de manera coherente. En este caso, la entrevistada da cuenta de que esta teoría es real y que sus estudiantes son capaces de interpretar en su movimiento las propuestas musicales. Esto les permite reconocer en las músicas que tienen una melodía más predominante y que es más calma, una sugerencia que sirve para justamente bajar la intensidad del movimiento.

Por otro lado, asegura que el ritmo genera todo lo contrario, ya que se observa una respuesta más activa. Además, la acentuación también está involucrada, puesto que expresa que, si las y los estudiantes escuchan un golpe fuerte, reaccionarán respondiendo de la misma manera. Lo anterior, da cuenta que el aporte de Trives (2014), sobre que los elementos de la música tales como la acentuación, melodía, ritmo, velocidad, interviene de manera concreta en el movimiento de las niñas y los niños, lo cual se ha hecho evidente para la entrevistada.

Esto anteriormente mencionado, también es abarcado por una segunda entrevistada, quien señala sobre la música:

> Es una herramienta más que nos empuja super fácil llegar a los objetivos creativos porque con la música creas espacio con la música de push, empuja, los ritmos, los acentos con la música la gente toma atención en ti entonces es una mega herramienta, pero puede no estar, puede no estar y entonces la investigación, el laboratorio que se puede hacer es mucho más profundo. (Anexo, E. 2.12).

En este sentido, ella también reconoce en la música una herramienta importante, ya que impulsa e invita de manera más inmediata a una respuesta concreta. Sin embargo, ella recalca que la música también podría no estar y eso podría significar incluso una investigación más

profunda. Tal como menciona también indica que, “el estímulo sonoro hace que haya un poco más de inconsciencia en el movimiento, pero no está mal es parte de un proceso” (Anexo, E.2.26). Esto en relación a que con la música se trabaja más la inconsciencia del movimiento, es por esto que la entrevistada señala que, si se quiere realizar un trabajo en donde sea la conciencia la que predomine, la ausencia de la música será más favorable, ya que, no habrán más estímulos que el movimiento propio.

Lo anterior da pie para, en tercer lugar, exponer a cerca de cómo influye el trabajo del movimiento en niñas y niños sin estímulos sonoros, en relación a esto la entrevistada menciona:

> Es maravilloso y hermoso cuando el silencio y como la quietud cachai, pero están en onda, están conectados, están, así como, no es que no estén haciendo nada, están viviendo el silencio a través de una imagen y además también están llegando a una quietud, pero artísticamente, así sintiendo la obra del cuerpo como muy bonito me pasa que el silencio siempre te va llevando como hacía la quietud como cuando son más pequeños. (Anexo, E.2.24).

En palabras de la entrevistada, el silencio genera en las y los niños una calma y quietud corporal, por ende, se asocia la falta de estímulo sonoro con mayor tranquilidad en el movimiento de los sujetos. Ante esto, otra de las entrevistadas señala:

> El silencio lo he trabajado cuando han existido momentos de irse para adentro y reflexionar acerca de lo que está pasando. Sí, el año pasado los encuentros que puede tener con jóvenes después del estallido cuando pude percibir que habían miedos y cosas pasando en ellos, sí trabajamos silencio y después lo conversamos. (Anexo, E.3.34).

La entrevistada expresa que el silencio fue trabajado principalmente en momentos donde fue necesaria la introspección. De esta forma, la ausencia de música provoca que se pueda reflexionar en torno a temas relevantes a tratar en una clase, dando espacio así a la escucha del interior de las y los estudiantes. Además, la entrevistada comenta, en relación al silencio que, "ocurre que es como un poco más el ritmo propio que uno tiene, cómo todos tenemos como lugares distintos" (Anexo E.3.36). Esta idea aporta otro elemento, el cual tiene relación con la escucha de un ritmo propio, en donde no es necesario tener una constante musical que guíe un ritmo, sino que, se genera de manera natural y tiene directa relación con las necesidades del sujeto.De tal forma, el recurso del silencio se ha utilizado tanto en momentos para reflexión y para encontrar el ritmo propio.

Con respecto a lo anterior Laban (Citado por Lombardo, 2012), aporta que el movimiento tiene su propia capacidad expresiva, la cual no necesita de ningún estimulo sonoro, puesto que, existe un ritmo que se genera de manera orgánica, respondiendo a las necesidades del propio cuerpo. Esto toma relevancia, ya que la entrevistada considera que realmente el silencio la ayuda a que en las niñas y niños puedan descubrir su ritmo propio y los lugares a los que los lleva ese ritmo.

Este eje de análisis en relevante para contestar la pregunta de esta investigación ya que, aporta las experiencias de las profesoras entrevistadas en comparación con la teoría de los autores, lo que logra dar cuenta de que efectivamente existe una relación en como las y los niños perciben la música y evidencia que el recurso sonoro o la ausencia de él, es un aspecto importante por considerar dependiendo de qué valor se quiera dar en la clase o cuál es el enfoque de esta.

### 6.2. Lugar de formación y su relación con las consideraciones de la danza.

En el siguiente apartado, en primer lugar, se hará un recorrido por las principales consideraciones de las entrevistadas en donde se dará cuenta de las y los maestros quienes participaron en sus procesos de formación. En segundo lugar, se ahondará en que la

enseñanza de la danza en la infancia se debería desprender de las técnicas. En tercer lugar, en el análisis se ahondará en la curiosidad como característica principal a la hora de enriquecer los procesos de aprendizaje en niñas y niños.

En primer lugar, dentro de lo que se puede apreciar de las entrevistas, se genera como punto en común mencionar sus lugares de formación. De esta forma se puede notar que existe el reconocimiento de lugares de formación y de maestros. Una de las entrevistadas menciona:

> Tuve sobre todo el privilegio de ser ayudante de Patricio Bunster qué bueno además hay un nexo familiar porque Patricio era hermano de mi abuela, de mi abuela paterna entonces claro mis intereses de venir a Chile era como conocer mis raíces, mi historia pasada y más encima tenía un pariente qué hacía danza, que era nada más y nada menos que Patricio Bunster. (Anexo, E.4.4).

De esta manera, se puede ver que la entrevistada hace referencia a Patricio Bunster, como principal motivación para venir a Chile a hacer su carrera, considerando la relación familiar que tiene con Patricio.

También otra de las entrevistadas menciona un vínculo con Bunster, ella señala:

> Ahí estudié y terminé en el 2004, cuando estaba en segundo año entre a la compañía la compañía espiral, estaba el Maestro Patricio vivo todavía entonces trabajamos con él en la primera, bueno trabajamos de ahí en adelante yo todavía soy parte de la compañía danza espiral, así que ha sido eso. (Anexo, E.3.4)

En palabras de la entrevistada, podemos ver que mientras estaba estudiando, inicia su ingreso a la compañía de danza espiral, compañía en la cual permanece hasta el día de hoy. De esta forma existe el mismo nexo con la entrevistada anterior, ya que ambas se han formado con

Patricio Bunster. Esto da cuenta de una formación arraigada a la danza moderna, ya que Vergara (2016) menciona a Patricio Bunster como precursor de la danza moderna en Chile, el cual fue parte, junto con Joan Turner, del Ballet nacional Chileno. Luego, en la década de los 80 decidieron fundar el Centro de danza Espiral, el cual es un proyecto educativo que sigue funcionando hasta el día de hoy. Ambos fundadores se destacaron por sus ideas sobre una danza que fuera alcanzada por todas y todos, "acercando este arte a las comunidades de todo Chile y generando así una labor de democratización del goce de la danza." (p.9). De esta forma se desprende una línea educativa en las entrevistadas, quienes han sido educadas por estos maestros, en donde como principal desarrollo formativo se encuentra la perspectiva de un desenvolvimiento integral, abarcando todas las perspectivas de crecimiento. En relación con lo anterior, otra de las entrevistadas señala:

> Bueno yo tomé clase con la Joan de análisis de movimiento, de Coréutica, Eukinética, pero no como lo estudian ustedes, así fue era como super por encima, igual ella profundizaba porque es seca maestra. Entonces yo estoy vinculada a la danza con la Manue, con la Joan, con Patricio y hartos maestros más po. (Anexo, E.1.8).

De esta forma, aparte de mencionar a Patricio, señala también la importancia de Joan Turner en su formación artística, en donde expresa que ella fue la encargada de enseñar Coréutica y Eukinética, los cuales son ramos propios de la técnica moderna. En este sentido podemos encontrar que todas las entrevistadas se han formado en algún momento de sus vidas con Patricio Bunster y Joan Turner, quienes son fundadores del centro de danza espiral y de la carrera de Danza en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano. De esta forma podemos encontrar en las profesoras una misma línea de aprendizaje lo cual se ve reflejado en sus discursos.

En segundo lugar, se abarcará la idea de que la danza debe desprenderse de la técnica en primera instancia de presentarse a niñas y niños. Al respecto una de las entrevistadas indica que es necesario que las y los niños reciban educación integral. Ella expresa:

> Siento que es necesario que el niño se desarrolle de manera integral y la danza tiene esa esa posibilidad de que te sientes, te imaginas y además expresas, o sea un ser humano hace presencia de un alma, de un espíritu, de un ser que imagina a través de su cuerpo y qué más pleno que la danza qué te hace vibrar digamos, bajo todas esas posibilidades del ser humano. (Anexo E.2.10).

De esta forma, ella señala que la danza es una de las disciplinas que conecta con todo lo que necesita un infante en su desarrollo. Esto tiene relación con el imaginario, el sentir, la expresión, es decir un alma que requiere de un desenvolvimiento que involucre todas las posibilidades del ser humano. De tal manera indica:

> Es súper importante que ellos sientan que es parte del natural la danza, del ser y de a poquito entonces va a ir como afianzando y ampliando las posibilidades de movimiento en el sentido motor cachai, pero primero es lo creativo así que se sientan que uh la pueden todo rato. (Anexo E.2.20).

Es decir, en palabras de la entrevistada, la danza se debe dar en niñas y niños de forma orgánica, sin imposición de una técnica en específico ni directrices establecidas. De tal manera niñas y niños van descubriendo sus propias posibilidades de movimiento, las cuales se irán ampliando con el pasar del tiempo y la presencia de los docentes. Con respecto a esto, Carrillo et al (2010) menciona, “las primeras experiencias de danza deberían ser lo más neutras posible desde el punto de vista estilístico y estético hasta que haya tomado conciencia de sí mismo, tanto corporal como afectivamente” (p.44). Tal como mencionan los autores, la

enseñanza que se presenta en primera instancia a niñas y niños no debe tener restricciones en cuánto a técnicas, sino que debe ser neutra en todos los sentidos.

Esto se relaciona con lo señalado con la entrevistada, ya que ella considera que a lo primero que se deben aproximar las y los estudiantes es en la creatividad, sentir que pueden hacer lo que necesiten. Esto, por ende, no responde a ningún estilo en específico, si no que tiene que ver con la necesidad de las y los niños al momento de plantearse en una clase de movimiento.

Además, en relación al rol que deben cumplir las y los profesores en torno a una clase y un proceso de aprendizaje, es un acompañamiento activo, el cual debe funcionar como puente para conseguir la aproximación a los objetivos. En torno a esto la entrevistada señala:

> Entonces todo depende del contexto donde estemos te fijas, si se sienten, si haya mayor o menor facilidad, pero para eso estamos cachai, y para eso estamos nosotros que somos el puente, las profesoras somos puente entre este disfrute del movimiento y chao con el prejuicio (Anexo, E.2.22).

De esta manera, ella expresa que son las y los docentes quienes están para acompañar los procesos de las y los estudiantes, en donde el goce y el disfrute es fundamental. Otra de las entrevistadas también señala.

> Lo que yo hago generalmente con ellas es ir sacándoles el rollo y tratando de avanzar hacia una danza que a ellas les guste bailar, tratar de ir viendo cómo les gusta moverse, entonces como la acompañó para que terminen haciendo el salto que quieren hacer, pero cuidándolas. (Anexo, E.3.40).

En palabras de la entrevistada, también existe la concepción de la pedagogía como guía. Para ella es primordial que sean las y los niños quienes encuentren su propia manera de moverse

en base a su gusto y su disfrute, por ende, el rol de la docencia está ligado a observar en profundidad la danza que quieren lograr y desde ese lugar ofrecer un acompañamiento activo, el cual debe ser sobre todo para resguardar la seguridad de las y los estudiantes. Al existir libertad al momento de comenzar un proceso de aprendizaje en relación a la danza, es necesario que quien esté a cargo de ese proceso esté atento a la ejecución de esos movimientos, ya que hay muchos movimientos que podrían provocar lesiones o daños. Es por esto que la entrevistada recalca en que si bien, promueve un movimiento que nazca desde la naturalidad de las niñas y niños, estos deben ser resguardados y cuidando cualquier tiempo de ejecución incorrecta.

Por otro lado, la entrevistada también considera "Es fundamental la curiosidad, ser curioso cachai, porque ya está la información, pero tú sigues buscando. Entonces para un niño aprender a aprender es fundamental y la danza ayuda mucho a eso, mucho." (Anexo E 2.30) De esta forma, la entrevistada expresa que para el mejor desarrollo de un proceso de aprendizaje está en juego la curiosidad. Es decir, es primordial que exista curiosidad en quien es educado, para que la información pueda seguir creciendo. De tal manera, ella considera que para un niño "aprender a aprender" es básico y en ese sentido la danza es un gran medio para conseguir esa curiosidad. En relación con lo anterior, Jiménez (2013) indica "El deseo de conocer el mundo está motivado por la curiosidad innata del niño. De ahí la importancia de proporcionarle al pequeño los estímulos necesarios en cada etapa de su evolución y crecimiento." (párr. 4), en otras palabras, la autora reconoce en los sujetos que están el período de niñez la curiosidad como característica propia de la edad. Es por lo mismo que entonces resulta fructífero aprovechar esta características para enriquecer el proceso de aprendizaje.

Esto dialoga con lo propuesto por la entrevistada, puesto que la autora reafirma que la curiosidad en las y los niños se da de forma natural. Por ende, esa necesidad de siempre seguir buscando información es un hecho. Además, la entrevistada señala que particularmente la danza promueve aún más ese espíritu de seguir investigando y descubriendo, lo cual resulta muy útil al momento de impulsar el aprendizaje en relación al movimiento a niñas y niños.

Por último, este eje de análisis es relevante para contestar la pregunta de investigación, ya que, aporta las consideraciones de las entrevistadas en torno a una línea de formación en común, por ende, a lo largo de los análisis se podrá ver concordancia de las entrevistadas en la mayoría de los temas. También entrega los modos de cómo las profesoras estiman que debiese ser entregado a las y los niños en materia de movimiento, dando cuenta que lo primero que se les enseñe en una clase de danza debe estar liberado de algún estilo en específico. Sin embargo, es importante siempre procurar que no resulte algún daño físico en las y los estudiantes. Por último, se encuentra una cualidad en las y los sujetos estudiados, la curiosidad. Esta indica una característica que impulsa los procesos de aprendizaje, ya que la curiosidad, la cual es innata en niñas y niños, promueve una continua búsqueda de información, el descubrimiento propio de conocimientos, gracias a lo que, al momento de plantearse en una clase de danza, resulta provechoso.

### 6. 3. El quehacer pedagógico

El siguiente eje de análisis hace referencia a las diferentes herramientas que han encontrado las entrevistadas a lo largo de su práctica pedagógica para entregar de mejor forma los saberes, habilidades y aptitudes en relación al movimiento a niñas y niños. En primer lugar, se expondrá sobre la observación hacia los educandos y como utilizar la información que traen de forma provechosa para los procesos de aprendizaje. En segundo lugar, se desarrollará la idea de que él vínculo entre educando y educado es fundamental para el traspaso de información. En tercer lugar, se generará un nexo entre la percepción de las y los niños sobre el movimiento y la libertad. En cuarto lugar, se retomará la naturalidad con la que las niñas y niños relacionan la música con el movimiento.

En relación al primer punto, podemos encontrar diversos elementos claves. Una de las entrevistadas menciona que ella, “Volvería a recordar la observación, observación y tener muy en cuenta quiénes son.” (Anexo E.3.24) De esta forma, aporta que es importante reconocer en profundidad el grupo al cual está destinada la clase. También señala que, dependiendo de eso, el material que se entrega puede variar. Ella expresa:

> ¿Estoy viendo lo que estoy viendo? ¿o estoy viendo lo que quiero ver? y desde ahí a ver qué es lo que ellos traen, como yo desde acá inicio, yo tengo claro el material, el material es este y a veces ocurre que el material varía y terminas haciendo algo na que ver. (Anexo, E.3.24).

En palabras de la entrevistada, en importante trabajar con las y los niños incorporando la información que traen. Es decir, no es provechoso iniciar un proceso de aprendizaje sin ver las necesidades reales de las y los estudiantes o teniendo prejuicios sobre lo mismo. También ella considera que

> El niño va a percibir el movimiento de acuerdo a lo que haya podido desarrollar, a lo que ha visto y eso también es súper importante, a lo que has visto a lo que has escuchado, sí yo vivo en un lugar donde escuchan mucha música yo voy a tener una relación con el ritmo y con el movimiento. (Anexo E.3.26)

De esta forma, se puede interpretar del relato de la entrevistada, que el conocer la información previa que traen las y los estudiantes es un plus al momento de generar un proceso de aprendizaje, ya que se puede trabajar desde ese lugar. Es decir, si el o la docente logra notar lo que sus estudiantes traen desde antes, podrá utilizar ese recurso como herramienta para sus clases. También indica lo siguiente:

> Pero el mundo de ellos es la base para que yo pueda enseñar algo, porque no puedo iniciar un traspaso de información y de mundo, de vida y de danza sin tener en cuenta su bagaje cultural, su bagaje de conocimientos, y su contexto. (Anexo, E.3.14)

En otras palabras, ella considera que no se puede generar la transferencia de conocimientos sin anteriormente conocer el contexto y la información previa de las y los estudiantes. Referente a esto, dentro de las teorías del aprendizaje, el constructivismo señala que, "Existen estructuras previas, a partir de las cuales se construye el conocimiento. El hombre no es "una tábula rasa"." (Pérez, 2004, p.55). Es decir, hay que considerar que el sujeto tiene una experiencia previa, la cual ha sido parte de su propia construcción de conocimiento. Esto dialoga con lo expresado por la entrevistada, puesto que para ella en fundamental entender que las niñas y niños traen una información en el cuerpo, y desde ahí inicia la construcción de conocimiento en relación a la danza.

En segundo lugar, otra de las entrevistadas considera que es imprescindible generar un vínculo con las y los estudiantes. Ella expresa que, "Como tú vas a llegar y a crear vínculo con esas personitas o personas jóvenes tu propia presencia, es ya es una gran herramienta." (Anexo E. 2.18). De esta forma, considera que la primera imagen y el cómo se genera un lazo entre ella y sus estudiantes es sustancial y una herramienta muy importante al momento de iniciar un proceso de aprendizaje. También indica, "Es primordial el vínculo y saber cómo nos sentimos, como nos miramos, cómo estamos en presencia, cómo nos comunicamos a través de esta pantalla y como la vibración igual traspasa." (Anexo, E.2.34). En este sentido, se sitúa en la realidad actual, en donde no se pueden hacer clases presenciales, por lo cual considera que aún así es necesario darle importancia al vínculo, para poder conectar de alguna u otra forma a través de la pantalla con sus estudiantes.

Además, la entrevistada señala que "Lo primero después del vínculo, es que ellos puedan sentir que fluyen, que disfrutan yo creo que eso también a una súper herramienta, el disfrute, el disfrutar, el sentir que es parte de ti" (Anexo E.2.20). Es decir, para ella, el goce y el disfrute es esencial en la entrega información a sus estudiantes, para que así el conocimiento de produzca desde un movimiento con desenvoltura y se encarne en ellas y ellos. Se genera entonces un aprendizaje significativo.

Otra de las entrevistadas, señala también que es necesario, "Poder tener acercamiento y cómo que naturalmente se van generando las condiciones y la apertura para poder generar instancias de aprendizaje." (Anexo E.4.16). De esta forma, ella considera que tener una

aproximación a las y los estudiantes ocasiona que de forma orgánica se vaya formando el camino para que la enseñanza del movimiento se vuelva enriquecedora. De tal manera, mantener una relación cercana y fluida con las y los estudiantes es fundamental para la generación de instancias de aprendizaje.

Ante esto Ferreira señala en relación a la danza que

> Por lo tanto, se pretende que los niños y las niñas, al practicar la Danza, aprendan a utilizar destrezas, procedimientos y conceptos para generar conocimientos, habilidades, hábitos y actitudes que permitan satisfacer sus necesidades y así poder adaptarse al medio satisfactoriamente, puesto que los aprendizajes deben ser para la vida. (Ferreira, 2009, p.9)

De esta forma, la autora señala que la práctica de la danza desempeña un rol de aprendizaje integral el cual se encarna en los sujetos. Esto tiene relación con lo expresado por la entrevistada, puesto que, el sentir con fluidez el traspaso de conocimientos sobre la danza y que además se genere goce en las y los estudiantes, genera aprendizajes significativos. Tal como menciona la autora la práctica de la danza en niñas y niños, genera en sí, aprendizajes significativos, los cuales entregan destrezas y habilidades para que puedan desenvolverse en su comunidad.

En tercer lugar, otra de las entrevistadas señala que una de las principales características de las y los niños es que perciben el movimiento de forma libre, sin ninguna expectativa sobre lo que es la danza. De esta forma se retoman consideraciones expuestas en el eje anterior. La entrevistada señala la particularidad en los sujetos de edad preescolar de tal forma, “Ellos son libres, súper libres. No hay digamos, después cuando van pasando de curso, ahí ya se pone más rígida la cosa, pero conmigo es puro juego puro juego.” (E.1.24). En otras palabras, la entrevistada señala que las y los niños se desempeñan en sus clases de forma espontánea. De esta manera, señala como herramienta de aprendizaje el juego, en donde el infante adquiere conocimiento de forma libre y disfrutando de una actividad gratificante y entretenida.

Ante esto ,Carrillo afirma que, “las primeras experiencias de danza deberían ser lo más neutras posible desde el punto de vista estilístico y estético hasta que haya tomado conciencia de sí mismo, tanto corporal como afectivamente” (Nicolás, Ureña, Gómez y Carrillo, 2010, p.44). En otras palabras, las primeras instancias de prácticas dancísticas no debiesen tener un estilo o una forma dada. Esto dialoga con lo considerado por la entrevistada, ya que, para ella, el proporcionar un espacio de libertad en sus estudiantes es fundamental para lograr fluidez en su movimiento y por ende en su proceso de aprendizaje.

En cuarto lugar, se encuentra otro medio para el mejor traspaso de saberes en relación al movimiento, el cual tiene que ver con la música, ante esto la entrevistada señala que “Las niñas y los niños se relacionan más naturalmente con la esencia de lo que propone la música.” (Anexo E. 4.28). Es decir, ella considera que las niñas y niños conectan con las condiciones de carácter más orgánico que entrega la música, de manera más sencilla que los sujetos en otros periodos de desarrollo humano.  También ejemplifica lo siguiente:

> De hecho, me ha pasado cuando quiero utilizar una música y que de repente mi hija está cerca y le digo mira qué te pasa con esta música y me dice “ay parece como de princesas o de castillos” o no sé “parece como de misterio o de casa de sustos” entonces creo que esa relación la tienen más naturalizada los niños que los adultos. (Anexo E.4.28)

Este ejemplo sirve para evidenciar que las y los niños se conectan con los elementos de la música que se conectan con los más sensorial y con la interpretación que se puede hacer. En otras palabras, a través de su hija puede dar con lo esencial que le da sentido a la música

Este apartado es relevante para responder a la pregunta de investigación, ya que, entrega datos relacionados con la práctica pedagógica y cómo esta se interactúa con la entrega de saberes aptitudes y habilidades de la danza a niñas y niños en relación con la utilización consciente de la música, para así enriquecer los procesos de aprendizaje.

En primer lugar, reconoce que la observación y reconocimiento del grupo humano al cual se entrega la información es fundamental el traspaso de esta, dando cuenta de una visión constructivista en donde se identifica al otro como ser en constante construcción de conocimientos. En segundo lugar, se expone sobre la generación de vínculos y aprendizajes significativos en las y los niños, los cuales tienden a entender el aprendizaje dancístico de forma integral. En tercer lugar, se da cuenta de la importancia de brindar espacios de libertad para que las y los estudiantes logren fluir en el movimiento. En cuarto lugar, se retoman las consideraciones en torno a la percepción de las y los niños en torno a la música en interacción con el movimiento, en donde se evidencia la naturalidad con que los sujetos vivencian esta relación.

## 7. Conclusiones.

Esta investigación responde a su objetivo general, ya que, se ha hecho un análisis del discurso de las profesoras entrevistadas, en donde se logra dar cuenta de una lógica de enseñanza. Esta lógica tiene que ver con las y los profesores formadores de su línea de enseñanza. De esta forma se han podido apreciar reflexiones que apuntan en su mayoría al mismo lugar. En primer lugar, se ha expuesto sobre las consideraciones aportadas en torno a la relación música-movimiento, de modo que, se evidencia una utilización consciente de las profesoras, sabiendo que, dependiendo de la música utilizada, se puede esperar una reacción u otra en el movimiento de las y los niños. Las entrevistadas también consideran que a los sujetos que están el proceso de niñez, no es necesario inculcarles, en primera instancia, una técnica o estilo definido. Esto es debido a que es relevante transmitir un movimiento libre, el cual se ve estimulado por la música. También, la entrevistadas señalan que la danza es una de las disciplinas que le permite un desarrollo integral, puesto que entrega conexión con el imaginario, el sentir, la expresividad, lo cual es primordial en la vida de un niño o niña. De tal forma, se puede dar cuenta de cómo a través del descubrimiento de la música y el movimiento se evidencia la visión de integralidad en relación a las distintas disciplinas artísticas, en este caso danza y música, para la generación de los procesos formativos.

De esta forma, ella señala que la danza es una de las disciplinas que conecta con todo lo que necesita un infante en su desarrollo. Esto tiene relación con el imaginario, el sentir, la expresión, es decir un alma que requiere de un desenvolvimiento que involucre todas las posibilidades del ser humano.

En el primer eje de análisis se ha podido dar cuenta, a través de los discursos de las entrevistadas, que la música si influye en el movimiento de las y los niños. Esto tiene directa relación con los diferentes elementos de la música, tales como, velocidad, acentuación, melodía, ritmo, etc. Además, entran en juego temas que sean conocidos por las y los niños, de esta forma, cada elemento cumple un rol, de modo que las profesoras han sabido utilizarlos como medio para lograr algún efecto en sus estudiantes. Por ejemplo, la utilización de

canciones con letra para fomentar la interpretación de lo que se va relatando, o el uso de músicas rítmicas y con acentos para una mayor activación del movimiento.

En el segundo eje se ha considerado que las entrevistadas se han formado con los mismos profesores, por ende, siguen una misma línea de estudios en torno a la danza. Esto tiene que ver con las propuestas de Patricio Bunster y Joan Turner quienes han hecho un trabajo del desarrollo de la enseñanza de la danza desde una visión integral y como derecho fundamental para todas y todos. También, las profesoras han explicitado que es importante entregar libertad a las y los niños en relación al movimiento. Es decir, es primordial que las y los estudiantes no estén, en primera instancia, limitados por alguna técnica o estilo predeterminado. Esto da cuenta de la existencia de una educación integral. De todas formas, es importante que, si bien, no estarán siendo dirigidos bajo una técnica en específico, si será necesario cuidar la ejecución de sus movimientos para que no resulten lesionados. Por último, una cualidad de las y los niños, es la curiosidad, la cual resulta beneficiosa para la enseñanza de la danza. Esto tiene relación con que esta característica promueve en el infante el descubrimiento propio, lo cual impulsa los procesos de aprendizajes, volviéndolos cada vez más profundos.

En el tercer eje, se puede reconocer que para las entrevistadas resulta fundamental la observación y distinción del grupo humano al cual es dirigida la clase, puesto que facilita el traspaso de información. Además, agregan que esto tiene relación con reconocer también que los sujetos tiene una información previa, la cual responde a su contexto y experiencias. Esto da cuenta de una visión constructivista, la cual genera que el aprendizaje no se genera desde cero, si no que desde los conocimientos que las y los estudiantes ya traen consigo. Luego se menciona la generación de vínculo entre educando y educado, lo cual promueve un aprendizaje significativo en niñas y niños. Después se retoman dos ideas presentadas en los ejes anteriores. Una de ellas, tiene relación con la importancia de brindar espacios de libertad en relación al movimiento, puesto que, para los sujetos que están en el periodo de niñez, significa vivir con fluidez los procesos de aprendizaje en danza. La otra idea que se retoma es la organicidad con que las niñas y niños perciben la música en relación al movimiento, de esta forma en ellos surge de manera natural vincular estímulos sonoros con su cuerpo y con su danza.

Esta investigación es un aporte teórico para los estudios de artes, ya que, logra vincular a las y los autores presentados, con los discursos de las entrevistadas. Es decir, existe una verificación de lo que han podido observar las profesoras en sus estudiantes, con lo que plantean las y los autores. Las y los autores que fueron importantes para esta investigación fueron Carrillo (2010), Ferreira(2009), Laban(Citado por Lombardo, 2012) , Morales y Sánchez (2017), Pérez (2004), Trives (2014) y Vergara (2016). De esta forma se ha podido evidenciar, a través del discurso de las entrevistadas, que las y los niños realmente logran interactuar de manera orgánica con la música y sus elementos, permitiéndole así a quienes se hacen cargo de procesos formativos en danza, ocupar la música de manera consciente, como un medio para que las y los niños se desenvuelvan en materia de movimiento.

Para finalizar, se ha podido dar cuenta de que las y los niños tienen una relación estrecha con la música y el movimiento, la cual les permite generar procesos de aprendizaje dancísticos significativos. Tomando en cuenta que la danza que se les enseña es libre y no responde necesariamente a técnicas ni estilos en específico. Sin embargo, quedan algunas interrogantes, las cuales serían interesantes de investigar. Estas tienen que ver con la inclusión de otras etapas de desarrollo de la vida humana en relación a la música y el movimiento, es decir, ¿De qué forma influye la relación música-movimientos en adultos? También se pueden abrir interrogantes en relación a las diferentes técnicas de la danza, tal como ¿De que forma se relaciona la enseñanza de la relación música-movimiento con la técnica académica? O ¿De qué manera las y los bailarines perciben la música en las clases de danza contemporánea? Estas interrogantes, pueden contribuir en un futuro a ampliar las investigaciones en torno a la danza y su relación con la música, de tal forma que la integración de las artes resulte fructífera y se utilice de manera consciente para los procesos formativos

## 8. Bibliografía


Alvarez, C. A. (2011). Metodologia de la investigacion cuantitaiva y cualitativa.

Andréu Abela, J. (2002). *La técnicas de análisis de contenido: una revisión actualizada.* Fundación centro de Estudios Andaluces.

Ariño, S. S., Ortiz, D. C., Angrill, M. C., & Tomás, I. V. (2014). Música, movimiento y danza: Un enfoque integrador para la formación inicial del profesorado/Music, movement, and dance: An integral approach for initial teacher training. Educatio Siglo XXI, 32(3), 145-158. Recuperado de https://search.proquest.com/docview/1658735023?accountid=8171

Bachmann, M. (1996). *La rítmica Jacques-Dalcroze:Su aplicación a los niños de edad preescolar* . Atenas.

Bárcena, F. (2000). El aprendizaje simbólico del cuerpo. *Revista complutense de educación*.

Breton, D. L. (2000). La danza y la Educacion. *Revista complutense de educacion*.

Cámara, E., & Islas, H. (2007). *Pensamiento y acción. El método Leeder de la Escuela Alemana.* México D. F.

Caputo, M. (2010). Infancia, desarrollo y conocimiento: los niños y niñas y su socialización. *Revista latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*.

Durán, L. (2010). *El músico y la danza.* Mexico D. F.

Fernando Barcena, J. C. (2000). El aprendizaje simbólico del cuerpo. *Revista complutense de educacion*, 65.

Ferreira Urzúa, M. (2009). Un enfoque pedagógico de la danza. *Academia DEFDER*.

Jiménez, M. E. (2013). El placer y el gusto de la curiosidad infantil como recurso para la iniciación a la investigación científica. Perspectivas. En primera infancia (Vol. 2), 14.

Lindo de Las Salas, M. (2015). *Los procesos de la formación en danza.* Barranquilla: Libardo Berdugo Palma.

Lindo, M. (2015). *Los procesos de formación en danza. Una mirada a los procesos de enseñanza de la danza.* Barranquilla: Libardo Berdugo Palma.

Lombardo, D. (2012). *Análisis y aplicación de la teoría Laban y del movimiento.*

López, A. C. (2015). El método de aprendizaje basado en proyectos aplicado a la enseñanza de la danza. *ENDNGC / INBA /CONACULTA.*

Martín Escobar, M. J. (2005). Del movimiento a la danza en la educación musical. *Universidad de Murcia*.

Morales Rojas, M. A., & Sánchez Ruíz, M. T. (2017). Fortalecimiento de la creatividad en la educación preescolar orientado por estrategias pedagógicas basadas en el arte y la literatura infantil. Zona Próxima, (26) Recuperado de https://search.proquest.com/scholarly-journals/fortalecimiento-de-la-creatividad-en-educación/docview/1926774210/se-2?accountid=8171

Nicolás, G. V., Ureña , N., Gomez, M., & Carrillo, J. (2010). La danza en el ámbito educativo.

Ossona, P. (1992). *La educación por la danza.* Argentina: Paidós.

Pedrero Muñoz, C. (2013). Danza en la educación primaria.

Pérez Rodríguez, P. (2004). Revisión de las teorías del aprendizaje más sobresalientes del siglo XX. *Tiempo de educar., Numero 10*, 39.

Robles, B. (2011). La entrevista en profundidad: una técnica útil dentro del campo antroposófico. *Cuicuilco, Vol.18*, 39-49.

Ruso, H. M. (2003). *La danza en la escuela* . Barcelona.

Sandoval, C. (2002). *Investigación cualitativa.* Bogotá: Instituto Colombiano para el fomento de la Educación Superior (Icfes).

Stanislavski, K. (2009). *El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la encarnación.* Barcelona: Alba.

Trives-Martinez, E., Romero Naranjo, F., Pons- Terrés, J., Romero - Naranjo, A., Crespo - Colomino, N., Jauser - Berrocal, J., . . . Tripovic, Y. (2014). Los métodos didáctico musicales y la atención en relación al movimiento.

Vergara, Y. (2016). Apuntes tesis doctoral. Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Santiago.

Vernia Carrasco, A., Gustems Carnicer, J., & Calderón Garrido, C. (2009). Ritmo y procesamiento temporal. Aportaciones de Jacques-Dalcroze al lenguaje musical. *El Sevier*.

Zapata, B. (2010). Opinión sobre el rol y perfil de educador para la primera infancia.

Zapata, B., & Ospina, M. (2010). *Opinión sobre el rol y perfil de educador para la primera infancia.*

## 9. Anexos.

### 9.1. Entrevistas.

**Entrevista 1**

**Fecha:** 29.11.2020

**Hora de inicio:** 19:00hrs

**Hora de término:** 19:50hrs

**Plataforma Virtual:** Zoom

| **Nº** | **Entrevista** | **Conceptos y/o Categorías** |
|---|---|---|
| E.1.1 | **N: ¿Cuál es tu nombre?** | |
| E.1.2 | - | |
| E.1.3 | **N: ¿Cuál es tu trayectoria artística?** | |
| E.1.4 | Empecé el año 83. No, el 82, el 82 en Concepción con la Manuela que llegó a chile y llegó a Concepción a vivir y ahí empecé. A mí me gustaba la danza, pero era una un lugar donde uno no podía llegar por la parte económica porque era caro tomar clases, pero llegó la Manuela y empezó a dar unos talleres muy baratos y al final nunca pague, pero nos conocimos y nunca más nos separamos, entonces ahí empezó mi trayectoria digamos el 82. El 83 llegó la Joan a concepción y nos empezó a hacer unas danzas y empezamos a bailar a bailar a bailar a bailar a bailar después llegó el Patricio el 85. Patricio llegó con un proyecto para hacer danza en Concepción entonces viajaba cada 15 días a Concepción y él nos hacía una | Formación no formal<br><br>Formación por maestros<br><br>No existen categorías sobre la danza |

| | | |
|---|---|---|
| | dancita, nosotros la ensayábamos, volvía y nos hacía más cositas y ahí partió todo y después ya en el 85 86 87 88 yo venía harto a Santiago a bailar con la gente de acá entonces yo me sabía varias danzas que también en Santiago se estaban haciendo en el centro de danza espiral. Y en el 88 cuando en el verano yo venía a tomar clases, muchas con la Joan, con Patricio y cuando la Joan nos dice que quería invitarnos a una fiesta a la casa donde iba a estar el espiral, en la casa de ahora, ahí sí que ese día nosotros, yo decidí que tenía que venirme a vivir a Santiago. | |
| E.1.5 | **¿Solo por la danza?** | **Cambio de vida por la danza** |
| E.1.6 | Solo por la danza. Y justo ese día el Kiko llegaba de Concepción a estar conmigo, venía a buscarme en realidad y ahí yo lo fui a buscar el terminal, nos fuimos al espiral a la casa donde estaba en la fiesta y yo le dije Kiko tenemos que venirnos y ahí, por ahí por el 4 de marzo ponte tú nos vinimos a Santiago, al tiro y ahí el 85 empecé a hacer clases de niños en Concepción y después acá en Santiago en el espiral, ósea yo empecé en el 85 imagínate, 85 son muchos años, muchos, muchos años, son 35 años haciendo clases a niños, de los cuales hay muchos que ya son profesionales de la danza que yo les hice clases, yo le hago a los más chicos. | Proceso migratorio hacia el centro<br><br>La búsqueda de la danza |
| E.1.7 | **Bueno y en relación a eso ¿Cuál es tu vínculo con la pedagogía?** | |
| E.1.8 | Bueno yo tomé clase con la Joan de análisis de movimiento, de Coréutica, Eukinética, pero no como lo estudian ustedes, así fue era como super por encima, igual ella profundizaba porque es seca | Formación por maestros |

| | | |
|---|---|---|
| | maestra. entonces yo estoy vinculada a la danza con la Manue, con la Joan, con Patricio y hartos maestros más po, la Gabi (¿) Concha, la Jimena Pino, el Jorge Olea, hartos po hartos maestros más que además algunos compañeros de danza también de la compañía. Entonces yo la pedagogía la tengo por ese lado y por todo lo que me ha ayudado el hecho de trabajar con la compañía espiral, bueno primero bailando en el grupo espiral, después ahora ya ayudando en la parte cuando estaba Patricio que yo era su anotadora cachai, cuando estaba haciendo correcciones entonces todo eso es lo que uno va aprendiendo y va incorporando a lo que a lo que después trata de enseñar. | Influencia de la danza moderna en la pedagogía<br><br>La trayectoria de la compañía espiral |
| E.1.9 | **Bueno en relación a su trabajo con los niños entonces viene desde el 85 Concepción Santiago. ¿Siempre han hecho clases acá en espiral o has hecho también en otros lugares?** | |
| | Una vez habían unos convenios con la escuela de espiral donde tuve que ir a hacer clases a San Gregorio puede ser, en la población San Gregorio, la población Dávila en San Ramón, pero, así como Talleres pa niños super vulnerables. Me acuerdo de que una vez me tocó ir a remplazar a alguien, a la Paulina Mellado por ejemplo que ella no podía ir y me tocó ir con la Elizabeth Rodríguez y yo, que yo iba a reemplazar. Y la Elizabeth Rodríguez quedó, así como (Gesto de asombro) por como yo me manejaba con los niños porque era, tenía 5 años de experiencia no era más que eso, pero el hecho de ser mamá le ayuda, no sé le sirve. Porque yo ya era mamá. | Experiencia en la enseñanza de la danza en contexto vulnerable<br><br>Vinculación de la pedagogía con la maternidad. |
| E.1.11 | **¿Cuándo tuviste tu primera hija?** | |
| E.1.12 | El 80 | |

| | | |
|---|---|---|
| E.1.13 | **O sea, tú ingresaste a la danza ya siendo mamá, bueno esto también está super ligado. ¿qué significa para ti entonces trabajar con niñas y niños?** | |
| E.1.14 | Pucha de súper rico, estimulante. Hace yo creo que como 5 o 6 años que quiero jubilar porque no ya no me da, o sea yo tengo que rodar por el suelo, mis niños son chicos entones si yo me arremango la manga ellos hacen lo mismo si yo me subo el pantalón ellos también o sea me copian todo ya estoy más vieja, estoy más cansada entonces como que digo ya este es mi último año, pero llegó mi nieto entonces yo tenía que hacerle clases a mi nieto, y el año pasado me tocó tenerlo de alumno. Uy difícil, pero si es rico. Sí tú ves cómo llegan a los niños y cómo terminan durante el año sí es que los padres han sido constante, es una cosa impresionante así sueltos, con confianza o sea siempre nosotros en una función que hacemos a fin de año, en un teatro como tal, Matucana 100 a veces, ahora último lo hemos estado haciendo en Lo Prado, luces con todo con todo, con piso de danza con las luces que las hace el Kiko y los niños se suben al escenario sin ningún temor o sea imagínate el teatro lleno oscuro todo y ellos libres, libres, libres, felices, felices y eso, eso es lo máximo. | Imitación Kinetica de niñas y niños<br><br>Libertad de niñas y niños<br><br>Progresión de niñas y niños |
| E.1.15 | **¿Cuál crees qué son los beneficios de hacerle clase a niñas y niños en relación a su proceso de aprendizaje?** | |
| E.1.16 | La libertad porque nosotros por ejemplo la escuela, los míos son los más libres, son libres libre y ellos hacen lo que quieren en el fondo en la clase, o sea yo lo voy llegando y de repente me pongo bruja le digo yo voy a ser la bruja, pero ellos se matan de la risa de mí. Sí y ellos son más inteligentes aprenden tan rápido son tan esponja porque atrapan todo así y le hace súper bien súper bien, los papás | Libertad de niñas y niños<br><br>Inteligencia y seguridad de niñas y niños |

| | | |
|---|---|---|
| | quedan muy contentos y por eso uno ve que siguen y siguen y van pasando de curso en la escuela, nuestra van pasando de curso. | |
| E.1.17 | **¿Y les hace bien en qué sentido?** | |
| E.1.18 | Los niños son mucho más seguros, son más inteligentes. Son mucho más inteligentes porque el hecho de que de qué tienen que llevar el movimiento a la cabeza y después el cuerpo, cachai y rápido entonces son súper mucho más inteligentes, son más seguros son libres, son de personalidades eh mucho más seguros, seguros, segurísimos de ellos, se las creen, son patudos, son súper lindos Es lindo lo que sucede con la danza. | Inteligencia y seguridad de niñas y niños |
| E.1.19 | **¿Cómo crees que influye el contexto social de las y los niños en su movimiento?** | |
| E.1.20 | Bueno en espiral tenemos de todo, llegan niños con síndrome de Down, igual depende de los padres, nosotros tenemos de todo. En la escuela ya hemos tenido de todo siempre eh ahora yo, como nosotros tenemos la suerte de estar en una escuela con un prestigio súper alto digamos y mirar la trayectoria de la escuela que es súper fantástica con los maestros fundadores y los profesores que se han formado y profesores que siguen dando clases en la escuela, los padres nos acompañan desde años, hay muchos padres desde muchos años en la escuela Y eso es motivante para nosotros, ellos están felices con la escuela y se ponen la camiseta por la escuela, hemos tenido que hacer cosas beneficio y ellos están ayudando apoyando y eso lo hace la trayectoria de la escuela y lo que entregamos todos nosotros qué es una cosa que no enseño Patricio, Patricio y la Joan. | Diversidad de estudiantes<br><br>Formación por escuela<br><br>Formación por maestros<br><br>Motivación de los padres |

| | | |
|---|---|---|
| E.1.21 | **¿Cuáles son las herramientas que has encontrado en la práctica pedagógica para entregar mejor la información a las niñas y niños?** | |
| E.1.22 | Yo me la juego harto por imágenes y elementos, pero más con imágenes. Prenden al tiro, los haces que imaginen esto, y los elementos como pañuelos, globos, eh no sé, ayudan mucho a que relacionen las cosas. puede ser unas sillas y meterse debajo, hacer casitas con colchonetas o hacer un camino de zapatos ponte tú y saltarlos son sus propios zapatos que están ahí amontonados, entonces esas son mis herramientas, más las cosas que son como bien cercanos a ellos. | Imágenes y elementos<br><br>Utilización del cotidiano |
| E.1.23 | **Dentro de lo que observa en los estudiantes de qué forma perciben ello en movimiento** | |
| E.1.24 | ¿De qué forma? Libre, súper libre, no hay digamos, después cuando van pasando de curso, ahí ya se pone más rígida la cosa, conmigo es puro juego puro juego, pero ahí igual le voy metiendo el saltando de a un pie, saltando en otra patita cachai, tirarse al suelo, pero cuando ya son más grandes la disciplina es más importante, conmigo es chacoteo se me tiran todos encima yo me tiro encima de ellos pero después empiezan ya un poquito más de a poquito la disciplina hasta que ya son más grandes llegan y llegan solas y solos ya no están los papás ahí mirando. | Libertad de niñas y niños<br><br>Juego como metodología |
| E.1.25 | **¿Cuáles crees que son los beneficios de hacer una clase de danza con música?** | |
| E.1.26 | A mí me parece que sí es con música en vivo mucho mejor, pero sí es música más envasada, por lo menos con mis niños con mis guaguas, le ayuda a soltarse más a relajarse más sobre todo si yo uso | Música conocida |

| | | |
|---|---|---|
| | música que ellos conocen. Yo uso mazapán, zapallo, qué se yo, de repente un Inti-illimani, música que están como en la mente, en su casa o música que suena mucho en el ambiente Bueno esa es la música así, yo entro en un sitio conocido, ellos usan en las letras y las cantan es mucho más fácil para pedirles que se den una vuelta, por ejemplo, o que salten o que jueguen con las manos es mucho más fácil. | Música con letras |
| E.1.27 | **Y en relación a eso ¿Qué pasa cuando el movimiento se ve estimulado por la música?** | |
| E.1.28 | ¿Qué pasa? Eh, es mucho más fácil lo que te decía, ponte tú los deditos trabajar con los deditos, con las manos o con la cabeza, o con la lengua, los codos, la rodilla, porque yo como trabajo con chiquititos enseñándoles a usar la mano con la rodilla ponte tú, eh todo es más es más fácil cuando son músicas que ellos conocen y que las cantan. | |
| E.1.29 | **Y ¿Cuál o cuáles son los elementos de la música que crees que te permiten motivar una clase?** | |
| E.1.30 | Ritmo, el ritmo. No sé, de todas maneras, eh la melodía, es que de todo porque si una es una música suave ellos se van a mover suave sí es una música con golpe van a responder más fuerte todo tiene relación con eso entonces para animar una clase con una sería una música más rítmica. Y para calmarla una música más melódica. Ponte tú de repente uso pandero o aplausos, hacemos sonido nosotros mismos y ellos también de repente usamos eso, usamos la pausa quedarse como está todo, hay algunos que se ríen de mí y siguen corriendo, les paro la música y se quedan ahí, en estatua. | Relación música-movimiento |

| | | |
|---|---|---|
| E.1.31 | **Entonces ¿Cómo influye el tipo de música en lo que aprenden las y los niños?** | |
| E.1.32 | Es como más de lo anterior no más pues, o sea es un cómo como conocen la música es más fácil para ellos llevarla al movimiento. Cuando conocen la música creo yo siento que me da mejores resultados, Igual me han llegado niñitas que quieren reggaetón, pero yo jamás le he puesto un reggaetón, jamás, les digo "no yo no tengo" y después las niñas siguen y pasan de curso y tienen un cambio cachai. | Relación música-movimiento |
| E.1.33 | **Y ¿por qué crees que se deba eso, que se integran igual?** | |
| E.1.34 | Porque yo creo que ven el comportamiento de sus compañeritos, porque nuestros cursos no son cursos chicos, son cursos grandes. Por ejemplo, yo tengo 10, 12, 14 niños en mi curso, después yo voy pasando a los niñitos a otros cursos y hay 20 en otro curso 16, 14, 15, siempre terminamos la función nuestra de fin de año con 70, 75 niños en total de todos los cursos. Bonito porque tú vas viendo la función que parte con los más chicos y después vas viendo el curso que sigue y después qué sigue entonces vas viendo cómo van creciendo y cómo se va poniendo más difícil la parte de la creación y del movimiento, y es alucinante, los papás quedan llorando, llorando. Van alucinando, aparte los días sábado que es el día que se hace el taller, se hace una cosa muy bonita porque los papás se quedan a tomar desayuno, comen ahí esperando a los niños, después van a la plaza a jugar, se va creando una onda muy bonita, impresionante lo que se logra digamos los días sábado en los talleres, es muy bonito. Han habido compañeras compañeros tuyos o chicos de la escuela que de repente aparecen los días sábado y ven esto así y no entienden nada, porque niños muy chicos jugando por los pasillos, los papás tomando desayuno, personas tejiendo, es muy | Relación música-movimiento<br><br>Progresión de niñas y niños<br><br>Motivación de los padres<br><br>Comunidad en la escuela |

| | | |
|---|---|---|
| | bonito lo que genera la escuela, muy muy bonito, se han formado amigos y familia entera o sea yo empecé a hacerle clase a una que tiene como 3 cabras chicas y ahora andan todos por ahí, hay una guagua que luego me dicen que va a ser mi alumna, es muy bonito | |
| E.1.35 | **Que bonito. Y ¿Qué pasa cuando hay silencio en tus clases? ¿trabajas a veces solamente con silencio?** | |
| E.1.36 | sí trabajo sin música de repente y ellos escuchan ellos no más y de repente se tiran todos al sueño cachai y yo le hago masaje, suavecito, les hablo o me quedo callada, me arrastró por encima de ellos, ellos quedan así en silencio total, es difícil, pero se puede. | Relación silencio-suavidad |
| E.1.37 | **Y ¿Con qué crees que tenga que ver eso?** | |
| E.1.38 | Yo creo que tiene que ver cómo voy guiando a la clase, han habido papás que les ha tocado quedarse todo el año con los cabros chicos arriba porque yo les pido a los papás que salgan de la sala y la mayoría de los niños se quedan, pero ha habido, a mí me da risa porque por ejemplo los hijos de bailarines siempre tienen drama con quedarse solos en las salas. Por ejemplo, la hija de la Valeska tuvo que estar todo el año pasado, no el año anterior, todo el año con ella arriba y se quedaba ahí sentada y se ponía a trabajar en su teléfono no sé qué y para la función yo dije no va a querer subirse al escenario y lo hizo todo. Todo lo que no hizo sola en la sala lo hizo en el escenario. Y el año pasado le dijo a su papá que bajara que no sé qué que no fuera la sala porque ya era más grande y después en la función no quiso entrar en escenario no bailó estaba muy vestida con su vestuario y no, no hubo caso. Y bueno nosotros no nos hacemos problemas con ese tipo de cosas y los papás tampoco, yo le digo puede que no suceda cuando uno ve que los niños de repente no se van a atrever yo le aviso a los papás, no me pasa tanto, pero puede | Motivación de los padres |

| | | |
|---|---|---|
| | ser y cuando los niños no quieren no los vamos a obligar entonces eso. | |
| E.1.39 | **¿Cuál crees que la diferencia de ocupar una música envasada y usar esos elementos como el pandero?** | |
| E.1.40 | No sé ah, no creo que haya tanta diferencia. Igual ellos con música de las que ellos conocen como Amélie, ellos se vuelan por ejemplo se vuelan se vuelan de repente les pasó pañuelos y bailan así por toda la sala a mí me dan ganas de filmarlos, pero no me da pa firmarlos y mirarlos y estar atenta a que no se vayan a caer que no vayan a chocar, porque hay que estar siempre súper preocupados, yo trabajo sola nunca ha trabajado con ayudante entonces igual tengo que estar atenta. Pero es alucinante cuando se vuelan y empiezan a hacer no sé, por ejemplo, la cuna amarilla es un clásico. Hay que bailarla y ellos saben altiro donde hay que ponerse, sí que lo que hay que hacer es muy bonito yo me quedo sorprendida del resultado que se logra siempre y cuando los padres se han comprometido y vayan siempre porque si van una vez, después van otra vez, después vuelven al mes siguiente eso no sirve de nada al final no logran conectar, pero hemos tenido la suerte de tener padres muy muy comprometidos entonces es ver un resultado precioso. Y los niños son súper intérpretes son no y además hay canciones que te dicen no sé pon la cara y forma que pueden hacer las caras y ellos hacen las cosas que dice, enojarse, reírse y las hacen igual cuando usan las manos y ellos son muy expresivos, muy expresivos sobre todo con música que conocen y que le dicen cosas ellos van interpretando, son muy bailarinas bailarines. | Relación música-Interpretación<br><br>Motivación y compromiso de los padres |
| E.1.41 | **¿Tú haces es clases virtuales?** | |

| | | |
|---|---|---|
| E.1.42 | No, no, no, no tendría resultado sea yo le hago clases a mi nieto aquí y, pero me pesca 10 minutos. Porque si está ahí en una sala con más niños una hora está súper bien pero cuando estoy sola con él en una casa a pesar de que tenemos espacio y todo, pero igual de 15 minutos y se va a la concentración. Sí porque está él solo conmigo, pero cuando hay más niños es distinto. Eso es súper importante, cuando hay más niños. Cuando en invierno de repente baja un poco la afluencia de niños por la lluvia o los resfriados eh y me ha tocado hacer clases con 2 o 4 y es raro porque la clase se te va, pasa rapidito ves el reloj y todavía queda media hora. Pero no, es difícil para mí pensar en hacer clases virtuales. | Incapacidad de hacer clases virtuales<br><br>Concentración<br><br>Relación con otros |
| E.1.43 | **Y ¿Qué pasa que cuando hay menos niños, se cohíben un poco más?** | |
| E.1.44 | No, no pasa, no para nada. Son desde el comienzo cuando empiezan las clases porque a mí me toca mucho que yo tengo puros niños nuevos. De repente alguna niñita que es muy chica y qué tiene que quedarse dos años conmigo lo hacen, pero cuando llegan así muy chiquititos, pero casi siempre tengo niños que llegan nuevos y lo voy pasando de curso, entonces son nuevo todos entre ellos no se conocen y no tienen, no tienen pudor entre ellos. Igual yo creo que los padres tienen mucho que ver con eso porque son papás que bueno, los niños no van a ir a clase de danza porque ellos quieren ir a clases de danza, entonces es una motivación de los padres entonces son padres especiales porque piensan en sus hijos, en darle todas las herramienta que sean necesarias, hasta cuando puedan porque después ya ellos mismo te dicen oye no quiero esto y van eligiendo con sus experiencias. | Progresión en niñas y niños<br><br>Confianza entre pares<br><br>Motivación de los padres |

**Entrevista 2**

**Fecha:** 05.12.2020

**Hora inicio:** 18:00hrs

**Hora de término:** 18:40hrs

**Plataforma virtual:** Zoom

| N° | Entrevista | Conceptos y/o Categorías |
|---|---|---|
| E.2.1 | **¿Cuál es tu nombre?** | |
| E.2.2 | - | |
| E.2.3 | **¿Cuál es tu trayectoria artística?** | |
| E.2.4 | Es chistosa esa pregunta, es como complicada para uno. La trayectoria, nah po yo me he dedicado desde que salí de la escuela yo creo, desde mucho antes de hacer clases, como mi tema principal en la vida es el tema de la pedagogía cómo que cuando bueno siempre bailé, estuve en la Karen Connolly, como típico la niña que baila bonito, pero cuando pero cuando salí de la escuela, o sea como del colegio verdad, ya había conocido la espiral, eh mi tema fue la pedagogía, el enseñar, qué enseño y pasé por varias opciones, que me gusta también la historia, el lenguaje, el castellano en esa época, después cache que estoy puro leseando si igual bailo bonito, me voy a dedicar a ser la vieja de danza. Y entonces ese ha sido como mi camino a recorrer en relación como a cómo hacer que en sí todos puedan danzar, eh hacer real, a darle cuerpo a lo que se dice que la danza es para todos. Yo creo que es como mi gran plus, entonces creo que la trayectoria tiene que ver con hacer bailar, hacer danzar, | Pedagogía como motivación<br><br>Formación no Formal<br><br>No hay categorías sobre la danza |

| | | |
|---|---|---|
| | hacer reconocer el arte de la danza como una expresión que todos los podamos hacer y eso principalmente. De ahí como que se desglosa el tema coreográfico, que también me gusta y bueno a mí también me gusta bailar mucho y pero cómo que no me mueve tanto la interpretación como mía sino que hacer que el otro interprete, a pesar de que cuando uno hace clases está interpretando todo el rato o sea todo el rato. | |
| E.2.5 | **¿Cuál es tu experiencia en el trabajo con niñas y niños?** | |
| E.2.6 | Afortunadamente como que empecé mi tema, hice dos prácticas cuando recién egresé, cuando la escuela, la espiral estaba recién con la Humanismo Cristiano entonces habían como posibilidad más abiertas de crear, en términos como de proceso y tuve la suerte de hacer dos prácticas, una con la Manuela en términos de moderno y en un colegio donde me quedé trabajando por 16 años, donde la danza era obligatoria, entonces ahí inicié mi tema con los niños. Antes yo había hecho clases, pero no con niños sino con adultos, de hecho, yo empecé a hacer clases a mis 13 años porque siempre fui muy patúa, entonces repetía todo lo que había aprendido con la Karen Connolly. Y cuando llegué al espiral a los 13 años ahí dije, esto es lo que yo quiero y volví a mis 17 entonces ahí inicié mi camino con los niños y hasta ahora es algo que a mí me mueve mucho, como que me funciona de una manera súper natural y también disfruto mucho, bueno todas las edades la disfruto mucho, porque le hago clase a todas las edades, pero en particular a los niños siento que son muy permeables entonces yo creo que uno lo pasa, yo lo paso chancho. Tiene que ver con el disfrute de la vida en verdad, como el investigar el… el entrar en un cuerpo, en una mente y en un alma que está como recién cómo o sea tenis todas las | Categoría danza moderna<br><br>Educación Formal<br><br>Prevalencia clases a niñas y niños |

| | | |
|---|---|---|
| | posibilidades po, los niños te dan todas las posibilidades de jugar, de pasarlo bien de vibrar alto entonces tengo mucha experiencia con ellos, mucha, mi vida. | |
| E.2.7 | **Y ¿Ese colegio en el que te quedaste, el ramo de danza era parte de la malla curricular o era un taller extraprogramático?** | |
| E.2.8 | Era de la malla. Tuve la suerte de llegar a ese colegio que yo había estudiado en la misma congregación, entonces era como típico, la niña que baila bonito, entonces me quedé ahí, ahí me dejaron, tuve que hacer cinco cursos y a medida que pasó el tiempo llegué a hacer folclor y danza hasta cuarto medio. Entonces fue una experiencia súper plena porque había como mucho respeto de mi trabajo también. Y yo solo tengo que agradecer harto y puede indagar investigar y aprender a ser profe también, porque cuando uno sale de la escuela, de la Universidad cree que no sabe nada, como que sientes que se te viene el mundo profesional encima y en verdad creo que fui súper afortunada en poder darme cuenta que no, que uno tiene todas las herramientas, que la más importante justamente es la intuición artística y que eso te lleva al infinito, te fijas y sí, fui acogida por profes también de ese colegio que me enseñaron como los protocolos de los libros, como el mundo del profesorado en donde tienes que, la parte como más técnica de ser profe que tiene que ver con la experiencia, pero yo creo que fui muy afortunada porque me quede ahí y fue una muy linda experiencia y bueno y no sólo a ellos porque tenía 20 horas y he hecho clases en todo Santiago, donde se te ocurra he podido ir a hacer clases, ponte tu unas escuela alrededores colinas fuera | Experiencia en la enseñanza de la danza en muchos contextos<br><br>Aprendizaje en conjunto con pares |

| | | |
|---|---|---|
| | Santiago, de verdad que siento que soy muy afortunada de la experiencia que he podido ir realizando a través de la danza. | |
| E.2.9 | **¿Cuáles crees que son los beneficios de hacerle clases a niños y niñas en relación a su proceso de aprendizaje?** | |
| E.2.10 | Yo creo que la danza debería estar en todos los colegios de manera no obligatoria, porque la palabra obligatoria no es muy amable, pero de una manera natural. Siento que es necesario que el niño se desarrolle de manera integral y la danza tiene esa esa posibilidad de que te sientes, te imaginas y además expresas, o sea un ser humano hace presencia de un alma, de un espíritu, de un ser que imagina a través de su cuerpo y qué más pleno que la danza qué te hace vibrar digamos bajo todas esas posibilidades del ser humano, te fijas, que es un ser que siente, que se emociona, que imagina y lo puede expresar con el cuerpo entonces viaja por toda la, como las líneas del aprendizaje que es cognitivo, motor y también es emocional, entonces la danza provoca todo su viaje tiene la herramienta, o sea podemos lograr toda esa vivencia, te fijas, entonces creo que es pleno, que deberíamos tenerlos todos porque sana, porque repara, porque además te hace, te ayuda a construir un mundo, te fijas, por lo menos eso es lo que yo trato de hacer las clases cachai. | Danza en la malla curricular<br><br>Danza posibilita expresión |
| E.2.11 | **¿Cuál crees que son los beneficios de hacer una clase de danza con música?** | |
| E.2.12 | La música me parece, claro porque yo lo pensé me acordé de que tú habías hablado de que esto tenía que ver con la música, entonces indagué un poco en mi recuerdo y en mi pensamiento y claro la música es una herramienta, es un recurso qué puede ser usado o no usado. Lo que pasa es que igual lamentablemente | Música como herramienta |

| | | |
|---|---|---|
| | la danza se liga mucho la música y eso no es real o sea la danza tiene su propia musicalidad entonces, la musicalidad es la danzabilidad en la danza entonces creo que es una herramienta más que nos empuja super fácil llegar a los objetivos creativos porque con la música creas espacio con la música de push, empuja, los ritmos, los acentos con la música la gente toma atención en ti entonces es una mega herramienta pero puede no estar, puede no estar y entonces la investigación, el laboratorio que se puede hacer es mucho más profundo te fijas, yo he tratado de cuando lo he usado, no es que lo tratado, cuando lo he usado, hay un mundo donde se sumerge el ser creativo y es como que al principio súper raro así como pero y ¿qué música? No. la música la hacemos nosotros, después silencio indaga el silencio y ocurre una magia igual porque es como meterse al mar metámonos al mar, no hay sonido y sucede entonces yo creo que la música es bacán, muchas gracias pero puede estar y no estar eso me pasa | Diferencia entre música y danza<br><br>La danza tiene su propia música |
| E.2.13 | **y ¿Cuál crees que es la música óptima para hacerle clases a niños y niñas?** | |
| E.2.14 | Mira lo que más uso con ellos son música sin letra, partamos casi 99,9% de mi música, la música que yo uso es sin letra a no ser que la necesite por alguna razón así como que quiera crear una coreografía y me interese como el poema te fijas y aproveche la musicalidad pero en general son muy rítmicas, bueno es que como es una herramienta igual tengo, yo creo que todos los profes de danza tenemos mucha música y vimos la vida buscando música entonces ahora con el Spotify se puede hacer como listas de todo y en general son sin letra pero que cree como mundos, como que tú puedas como sensibilizarse, con una | Música rítmica, y sensibilidad |

| | | |
|---|---|---|
| | imagen, que tengan ritmo, que te empuje qué decía al principio como que esas son la en eso te apoya en la rítmica te apoya en la imagen te apoya en incluso llamar la atención entonces pero en general sin letra | |
| E.2.15 | **Volviendo a lo que tú comentas, que has hecho clases casi todo Santiago ¿cómo influye el contexto social de las y los niños en su movimiento?** | |
| E.2.16 | Influye siento yo dentro de una clase un poco como en, lamentablemente como en las posibilidades de atención, como te decía ocurre generalmente en los lugares que son más vulnerables, ocupas un tiempo previo para poder como casi enseñarles ante a tener una rutina, como casi enseña a tomar atención respeto mutuo como que es un poco más largo el proceso de conocimiento personal, cómo de crear vinculo te fijas, a veces se crean vínculos muy complejo porque esos niños que necesitan afecto entonces también uno tiene que tener límites amorosos, y yo creo que con el problema y luego vas al punto objetivo danza qué cómo, salta alto, arrástrate, sin embargo los lugares que no son vulnerados o digamos claramente vulnerados por qué yo creo que todo el mundo, no importa el…el contexto social en general uno puede encontrarse con sorpresas en todos lados, pero los colegios por decirlo así o los espacios donde hay mayor manejo te fijas como de grupo hay uno entra mucho más rápido en poder ir a la experiencia de la danza como tal a pesar de que siempre está ligado o sea la afectividad del vínculo la relación contigo misma relación siempre va a estar ligado contigo así pero claro en donde hay más vulnerabilidad cuesta un poquito más entrar al contexto de | Relación contexto social con la atención<br><br>Valoración de la danza en lugares vulnerables<br><br>Creación de vínculos docente-estudiante |

| | | |
|---|---|---|
| | danza como tal, pero es mucho más valorado cómo no bueno yo creo que en todos lados distintos y entonces agradece. | |
| E.2.17 | **¿Cuáles son las herramientas que has encontrado en la práctica pedagógica para entregar de mejor manera la información a niñas y niños?** | |
| E.2.18 | Eh mira yo creo que lo más importante así cuando uno entra a un espacio es la propia luz que llevas dentro, tú. Uf uno ser interprete, como tú vas a llegar y a crear vínculo con esas personitas o personas jóvenes tu propia presencia y es ya es una gran herramienta y es primordial cachai, con qué luz tú entras escena, el primer paso, a la primera palabra, la primera proyección que tú des, ya con eso si engancharon la tienes toda, eso yo creo que lo primero tú mismo ya eres una propia herramienta, la cual que también como, eh conocerse po, saber cuáles son sus propios límites saber hasta dónde puede llegar descansar porque a veces 1 como profesor va o sea yo no sé estado 1,7, 8 colegio y como media hora para llegar a entre 1 de otro y después quedai destruía entonces eso tampoco es como un respeto para ti misma por cachai tienes que estar a mil, entonces la primera herramienta es una misma, cuidarse y amarse pasarlo bien, cacha y seguir creciendo artísticamente como creativo, innovar, buscar hacer laboratorio, etcétera la otra herramienta me parecen que son las común y corriente las que tienen que ver cómo tener recursos de objeto o recursos musicales recursos espaciales sí no sé si contesto tu pregunta. | La importancia de la primera imagen<br><br>Creación de vínculos docente – estudiante<br><br>Conocerse como profesor<br><br>Constante innovación en recursos de aprendizaje |
| E.2.19 | **¿De qué forma, dentro de lo que tú puedes observar de tus estudiantes, las y los niños perciben en movimiento?** | |

| | | |
|---|---|---|
| E.2.20 | Yo creo que en, como mi propósito, que es un propósito súper personal como profe, es que ¿de qué forma? de la forma más natural posible, de la forma más orgánica posible, te fijas, de la forma más cercana y funcional posible que no sea un cortado, (movimiento) aunque en algún momento podemos llegar a esto, como el contra movimiento y jugar con eso, pero lo primero después del vínculo, es que ellos puedan sentir que fluyen, que disfrutan yo creo que eso también a una súper herramienta, el disfrute, el disfrutar, el sentir que es parte de ti, es sentir que por qué no lo hiciste antes, te fijas, sobre todo con los grandes, como bueno yo sé que tú estás viendo el tema del niño pero yo creo que para los grandes también es súper importante que ellos sientan que es parte del natural la danza, del ser y de a poquito entonces va a ir como afianzando y ampliando las posibilidades de movimiento en el sentido motor cachai, pero primero es lo creativo así que se sientan que uh la pueden todo rato | Libertad de niñas y niños.<br><br>Naturalidad de movimiento<br><br>La danza desde el goce |
| E.2.21 | **Y en ese sentido ¿Las y los niños tienen menos prejuicios? ¿Son más libres en relación a los grandes?** | |
| E.2.22 | Sabes que yo creo que es variado, variado, porque también hay harto prejuicio con los niños, sobre todo con los niños hombres, cachai con los varones por decirlo así, depende de la edad como que uy a veces cuesta un mundo que se sientan libres y significa que el contexto completo se tiene que liberar a pesar que la generación más actual fíjate en este como en este periodo, como que me encontrado más con niños libres pero porque vienen de familia que no, no están ya enjuiciando y prejuiciando que los colores ósea, ponte tú, me encontré comprando una mochila y dije, ay pero no hay celeste para mi hijo, entonces no, quiero una mochila rosada para mi niño cachai, hacer ese cambió que son | Prejuicio en niños<br><br>Importancia de los padres en los prejuicios de las y los niños. |

| | | |
|---|---|---|
| | como, qué onda, hasta cuándo. Entonces todo depende del contexto donde estemos te fijas, sí se sientan, sí haya mayor o menor facilidad, pero para eso estamos cachai y para eso estamos nosotros que somos el puente, las profesoras somos puente entre este disfrute del movimiento y chao con el prejuicio. Entonces las imágenes cuando te encontrai con esas cosas tienen que ser súper manejadas, súper manejadas cachai. Ponte tú el otro día me encontré con un niño que quería ser sirena y la niña, pero se llaman tritón, pero bueno si quiere ser sirena y que si quiere ser sirena po no está diciendo que quiere ser sireno hombre cachai, entonces ahí como no importa estamos probando estamos jugando no pasa nada. | Docente como guía |
| E.2.23 | **¿Qué pasa con los cuerpos de los niños cuando trabajas el silencio?** | |
| E.2.24 | Mira la lentitud viene altiro, me hablaste del silencio y me imaginé las tortugas qué es tan bonito cuando uno está como entrando en la parte de la locomoción y ahí la imagen de animales son súper bacanes para poder trabajar la locomoción, en correr, saltar, el decir somos todos caracoles, el caracol y el silencio la llevan ,es maravilloso y hermoso cuando el silencio y como la quietud cachai, pero están en onda, están conectados están así como no es que no estén haciendo nada, están viviendo el silencio a través de una imagen y además también están llegando a una quietud pero artísticamente, así sintiendo la obra del cuerpo como muy bonito me pasa que el silencio siempre te va llevando como hacía la quietud como cuando son más pequeños, pero cuando son más grandes te permite indagar en otra motivación el silencio te ayuda eso te ayuda a fijarte entonces en la forma de tu cuerpo por donde va viajando tu | Relación silencio con lentitud y quietud.<br><br>Trabajar en silencio permite más investigación. |

| | | |
|---|---|---|
| | cuerpo, cachai porque si no si es mucha música, la música te lleva cachai y en cambio cuando no está tan pronunciada en una clase te permite mirarte, te permite indagar mucho más la corporalidad yo eso siento | |
| E.2.25 | **Y ahí, cuando aparece el estímulo sonoro ¿Qué pasa con el cuerpo?** | |
| E.2.26 | Claro cuando aparece el estímulo sonoro parece como que le da es como como se dice es como, pum es como más inconsciente eso quise decir, el estímulo sonoro hace que haya un poco más de inconsciencia en el movimiento, pero no está mal es parte de un proceso | Estímulo sonoro genera inconsciencia |
| E.2.27 | **Y por ejemplo ¿Qué elemento de la música crees que son los que te permiten motivar una clase?** | |
| E.2.28 | Yo creo que depende de cuál sea tu objetivo en la danza es cuál de aquellas cómo esas motivaciones que tú me que acabas de mencionar ocupas, cierto. Porque me pasa que yo también ocupo la metodología de la biodanza sin hacer biodanza, ósea hago biodanza aparte, pero dentro de mi clase de danza igual porque soy biodanzante entonces obvio que voy a tener ese esa sensibilidad entonces hay música que uno sabe que van a provocar cierta emoción por ejemplo, o que cierto ritmo te va a llevar a conectarte con cierta emoción y yo las ocupo con querer o sea, ésta canción que yo sé que te conecta con la alegría vamos a empezar a entender el ritmo por decirlo de alguna manera, o esta canción que yo sé que lo que hace es conectarnos con en la emoción, la ternura la voy a usar para entender el flujo, cachai, energías como que un poco ocupaba ambas posibilidades en relación a la música, que la biodanza tiene mucha música, mucha | Metodología biodanza<br><br>Biodanza y relación musical.<br><br>Música relacionada con las emociones. |

| | | |
|---|---|---|
| | música maravillosa. Y bueno la biodanza lo que hace es hacer una trilogía entre el movimiento la música y la vivencia. Toda la clase bueno la clase es una estructura una curva de clase donde no te puedes salir, pero puedes crear entre medio de eso, a diferencia de la danza que mucho más libre en sí como arte entonces hay, indaga mucho en la música mucho o sea un eje los ejercicios en general todos son como música y todos son con determinada eh, posibilidad de movimiento, porque te crea una vivencia que es la que te sana de alguna manera. Entonces tener esa herramienta para mí es súper importante, ha sido como potenciar, así como no se puede algunos estudian pilates y ahí hay una gran posibilidad como de técnica en relación, a localizar la fuerza que se yo, bueno yo me fui por el lado de la biodanza y para mí es como un mundo de posibilidades de la emoción cachai, de la presencia del otro como un poco más relacionado al vínculo de afectividad. | |
| E.2.29 | **¿Qué significa para ti el aprendizaje?** | |
| E.2.30 | El aprendizaje es continuo, es infinito, yo creo que lo más importante en la vida es aprender cómo aprender, aprender cómo aprender, o sea, ¿se entiende? como no importa que aprendas, pero lo importante es la metodología que ocupe para poder indagar en ese aprendizaje. La paciencia, la constancia, la, el conectarte con lo que estás haciendo, un concepto raro, pero igual es súper importante, es fundamental la curiosidad, ser curioso cachai, porque ya te la información, pero tú sigues buscando. Entonces para un niño aprender a aprender es fundamental y la danza ayuda mucho a eso, mucho. | Aprendizaje infinito y continuo<br><br>Importancia de la metodología del aprendizaje<br><br>La curiosidad |

| | | |
|---|---|---|
| | | |
| E.2.31 | **¿Estás haciendo clases virtuales? ¿Cómo es trabajar la danza a través de la virtualidad?** | |
| E.2.32 | Sí, sí en eso estamos, haciendo clase online y ahora estoy indagando en una clase que es maravillosa que es al aire libre, danza al aire libre, mañana jaja, a las 10 de la mañana, domingo. Sí porque hace mucho calor, es en el parque Inés de Suárez. Bueno en relación al tema de las clases virtuales a mí me pasó que me gustó este tema. Eso, me pasa que personalmente me parece muy positivo que todos los años haya como un desafío nuevo. Me ha pasado que un eh siempre hay un desafío nuevo, un nuevo curso o un nuevo lugar cachai, uno va manteniendo cierto espacio ya que uno esté muchos años en un lugar siempre te aparecen desafíos ¿no? te dan otros cursos o una nueva edad cachai, entonces este año tratando de ser como yo creo que es parte de la resistencia, cómo igual lo hacemos cachai y a mí me pasa que personalmente me ha resultado súper bien acomodado, súper bien el tema online, como he podido traspasar esta situación de no sentirse físicamente y lograr como entregar la energía para que el otro entienda y te vibre, entonces ha sido como que hasta el momento ha sido bueno cachai , igual es cansador en el aspecto de cómo que hay un límite cachai, siento que igual hay un límite pero fíjate que cuando uno lleva un proceso igual siento que uno avanza. Cómo que hoy día por ejemplo particularmente sentí que con el grupo de la espiral que son pequeñas, uno igual siente como un diálogo común entonces se logran hacer improvisaciones súper profundas, te fijas, claro hay un tema como con la corporalidad, o cómo que de repente la música no se escucha tan fuerte, o de repente tú no te escuchas | Resistencia<br><br>Nuevos desafíos<br><br>Posibilidad de la virtualidad en relación al alcance.<br><br>Comodidad en este espacio virtual |

| | | |
|---|---|---|
| | tanto entonces es pura resistencia y creo que es un tremendo aprendizaje, entonces dentro de ese concepto sea como sea la danza va a existir igual. Hay gente que no se la banca o sea yo tengo como estudiantes que es como no, cuando volvamos yo vuelvo a tomar clases, gente adulta que así como no, cuando vuelvas avísame, pero hay gente que se ha encontrado con la danza en este contexto cachai y eso es súper bonito, como que sintieron que necesitaban algo y un despertar y como que se atrevieron entonces creo que siempre el punto que uno lo mire ojalá siempre sea positivo, entendiendo que este es un igual es un escenario súper como impuesto y muy violento, pésimamente manejado como estado, o sea dentro de todo eso creo que hay que sacar lo mejor, en este caso particularmente yo creo que me voy a quedar con un porcentaje de clases online jaja porque además llegas a todos lados po, y tener la posibilidad de tener gente que nunca en tu vida hubieses imaginado, no sé gente de Chiloé, gente de otros países, y entonces hay que sacarle, hay que hacerlo, hay que estar ahí y tomar resistencia donde sea. | |
| E.2.33 | **y ¿De qué forma puede trabajar la relación música movimiento en este contexto?** | |
| E.2.34 | Claro es difícil porque como llega tarde la música como que en verdad yo creo que la gran metodología es la improvisación, como el, la búsqueda del lenguaje y con una música como, como motivación funciona, yo siento que funciona, he logrado hacer frases en conjunto donde la rítmica es como la base pero entendiendo que vamos a ir siempre un poquito más tarde o sea como que se desfasa, pero a veces no, a veces igual he captado la imagen y funciona que estamos todos igual, pero si se pone lento el internet, nah po cómo funciona o cómo vamos así, como | Resistencia<br><br>Improvisación<br><br>Vínculo docente-estudiante |

| | | |
|---|---|---|
| | estemos con lo que hay terminamos y ahora yo creo que el gran aprendizaje es como la eh, lo transversal del arte en sí cachai, que pueden manifestarse ante lo que está ocurriendo. Es primordial el vínculo y saber cómo nos sentimos, como nos miramos, cómo estamos en presencia, cómo nos comunicamos a través de esta pantalla y como la vibración igual traspasa cachai, y tiene que hacer una clase donde haya vínculos porque si no, ándate pa la casa, jaja pero no porque no fíjate que no es porque si no los niños no funcionen en este caso, sino que por un tema de criterio cómo de criterio pedagógico, amoroso de la vida por el contexto que estamos viviendo, tienes que crear un vínculo y que te miren y que opinemos y que hablemos y que un gran porcentaje sea una comunicación directa, eso es lo que yo creo, que no es solo comenzar la clase ya vamos moviendo sino que, Hola, un rato para mirarse más que incluso que cuando estamos presencial, por qué por último en un espacio presencial te abrazai, en este caso hay que abrazar con la energía cachai, pero creo que es pura resistencia eso . | La música como base |

**Entrevista 3**

**Fecha:** 30.11.2020

**Hora de inicio:** 18:00hrs

**Hora de término:** 19:00hrs

**Plataforma virtual:** Zoom

| Nº | Entrevista | Conceptos y/o Categorías |
|---|---|---|
| E.3.1 | **¿Cuál es tu nombre?** | |
| E.3.2 | - | |
| E.3.3 | **¿Cuál es tu trayectoria artística?** | |
| E.3.4 | Yo empecé a bailar bien chica, bien pequeña y me vine a Chile en el 97, estudié en el Liceo experimental artístico, luego me puse a estudiar en el espiral. el centro de danza espiral, pero por falta de recursos me volví a Suecia a conseguir becas y me volví en el 2003. Ahí estudié y terminé en el 2004, cuando estaba en segundo año entre a la compañía la compañía espiral, estaba el Maestro Patricio vivo todavía entonces trabajamos con él en la primera, bueno trabajamos de ahí en adelante yo todavía soy parte de la compañía danza espiral, así que ha sido eso. Como profesora trabajo desde antes de salir de la escuela, por ahí en algún momento ofrecieron un trabajo y una compañera que estaba en cuarto año me dijo vale, es una tontera espera terminar porque uno va teniendo afición por esto, es cómo hacer una práctica en el fondo así que me dijo tómala, tómala porque te va a hacer bien, te va a servir de experiencia y cuando entres a pedagogía también vas a llegar más como sabiendo más de qué se trata y le hice caso, sí. | Formación por maestros<br><br>Formación por escuelas<br><br>Practica temprana |
| E.3.5 | **Y ¿Eso dónde fue?** | |
| E.3.6 | Esa primera experiencia fue en un colegio en el bosque, comuna el bosque, que está para el lado de ay, no para arriba, el bosque aquí cerca de la cisterna yendo hacia allá esa fue mi primera experiencia digamos como profe de ahí no paré | |

| | | |
|---|---|---|
| E.3.7 | **¿cuál es tu vínculo más cercano con la pedagogía?** | |
| E.3.8 | Decidí al inicio no tanto como por una motivación de “no yo quiero ser profe” ¿ya? Siento que tenía más que ver con un prejuicio mío qué pues sabes que en verdad sí me gustaba la danza, como que le pegaba pero era un poco mayor entonces, como intérprete no iba a tomar interpretación, entonces yo dije nada yo me voy a dedicar a la da a la pedagogía entonces como de eso voy a vivir y luego ocurrió que claro Yasna me sentó y me dijo; oye no, tienes que tomar interpretación y fue como, bueno a esa altura yo llevaba bailando en la compañía entonces también sentía que sí parece que le pegaba a la cosa, me hacía feliz, era lo que yo quería yo quería bailar entonces bien. Como ya estaba haciendo clases empecé a tomar la pedagogía y empezó a tener otro gusto Empezó a agarrar una cosa, así como una necesidad, si no estoy ahora tengo que seguir desarrollando al inicio desde un lugar súper intuitivo, sí, yo creo que al principio nos equivocamos harto igual del querer ser cómo cierto referente y saltarte luego etapas y luego viene ya el ya qué grupo tengo al frente, cómo desarrollo, qué metodología voy a usar y ahí empiezan ya pregunta me entretenidas también | Prejuicios en relación a la danza.<br><br>Pedagogía como una necesidad<br><br>La clase es un contexto |
| E.3.9 | **¿cuál es tu experiencia con el trabajo en niñas y niños?** | |
| E.3.10 | Con niñas y niños es, yo trabajo con niñas y niños desde el año 2004, sí 2004 en adelante. Trabaje en colegios, en varios colegios, trabajé haciendo talleres, eh coordiné en algún momento la escuela Víctor Jara una escuela de verano de vacaciones de verano y de invierno en la que trabajamos con Yungay en la escuela Alemania que está por libertad y teníamos una escuela de verano que dura un mes digamos y tenía distintos talleres no solamente danza, tenían teatro, tenían circo, | Experiencia anterior en niñas y niños |

| | | |
|---|---|---|
| | tenía música pintura, murales entonces ahí di clases y además coordinaba entonces claro después seguí, hoy en día no trabajo tanto con niños chicos, trabaje también varios años en danzarte y eso hoy en día no trabajo con niños directamente trabajo con jóvenes, ha sido como un lugar en el que si me, que me gusta mucho ósea siento que tengo que estar ahí tengo buena llegada , me llevo bien con ellos, ellos se llevan bien conmigo, es una edad a la que muchos le hace el quite, por qué estás depre, juicio de que los jóvenes no están ni ahí con nada, los cabros no están ni ahí, son pajeros, no sé siempre están cansados, no quieren nada la verdad y yo encuentro que es un prejuicio, soy y soy hoy día tú me preguntas y hoy día yo soy más todavía cargada a ese lado, en plena pandemia, donde los chicos están súper desmotivado y súper complicados yo estuve dando clases en las que tenía 17 estudiantes, que el día sábado tenía clase a las 10:00 de la mañana, donde uno pensaba que no iba a llegar, pero todas conectadas 5 minutos antes o sea ahí no puedes decir que las cabras no están ni ahí, hicimos un encuentro de danza, de la escuela un Encuentro Nacional con jóvenes de todo el país, llegaron chicos de Antofagasta, puerto Montt, participaron tomaron clases, entonces no creo en ese discurso de que los chicos no tienen y lo que falta, falta el espacio, espacio falta , que pensemos en ello que necesitan, si le das el espacio lo van a agarrar, bueno eso con la danza y también con lo que sea la música la astronomía, las matemáticas, lo que sea. | Actualmente trabajo en adolescentes<br><br>La pedagogía desde la motivación |
| E.3.11 | **Es interesante ese grupo del que tú hablas por qué bueno ese grupo, el que haces en espiral ¿Es el que después pasa al curso de introducción, cierto?** | |

| | | |
|---|---|---|
| E.3.12 | Sí hay varias que pasan, hay varias que después de eso pasan al curso introducción y también después varias que entrar a la Universidad sí un bonito camino ahí que me toca hoy a como a esta altura de mi edad acompañarla y encontrármela después en quinto año cuando fueron niñas de los sábados muy rico ver los | Proceso |
| E.3.13 | **Qué bonito bueno ¿Y cuáles crees que son los beneficios de hacerle clases a niñas y niños y también el grupo que trabajas ahora en relación con el proceso de aprendizaje?** | |
| E.3.14 | Los beneficios para ellos a ver yo creo que así puesto en este contexto también no solo de pandemia, si no que de un mundo que ha cambiado tremendamente, donde hay una tecnología qué está encima todo el tiempo, tanto niños como jóvenes creo que cualquier actividad que sea del movimiento, ya sea danza o educación física, correr, patinar, lo que sea que ponga a prueba o sea, que estimule su desarrollo, es importante porque los chicos están se están quedando fuera de eso, o sea los niños no corren, los niños no trepan, ósea máxima ahora te encuentras una primera infancia con que además ni siquiera gatean por qué la inventaron una sillita que son terribles, entonces por qué no lo dejas arrastrarse si es su etapa, entonces te empieza a encontrar con un montón de cosas por ejemplo, te empiezas a encontrar con gente más adulta que tiene muchos problemas de coordinación, pero claro si no escalaste, no trepaste, no bateaste, entonces tú coordinación es básica, básica, básica. Si hay una información ahí que uno dice, cómo que depende de eso, no solamente caminar que también necesita coordinación, pero ya más básico, necesitas pasar por ese tipo de actividad. Por ejemplo el otro día mi pareja estaba con su sobrino, iban caminando por un lugar entonces le dice no, vamos a tener que | La influencia de la tecnología<br><br>El desarrollo motor<br><br>Desarrollo de actividades corporales<br><br>No hay distinción de disciplinas<br><br>La danza aporta sensibilidad |

| | | |
|---|---|---|
| | dar una tremenda vuelta, tomemos una atajo, mira si escalamos, pasamos por arriba de este árbol, lo pasamos por arriba esta pared, estamos al otro lado y él llega y muy lo pasa y el sobrino se queda del otro lado, el sobrino tiene 20 años, claro entonces y cómo y tuvo que pasar y tuvo que ayudarle entonces recién fue consciente de que claro él nunca trepó, nunca hizo eso que para él, que tiene 47 años es algo obvio porque cuando él era niño estaba en esa actividad, era salir a andar en bicicleta, eran subir el cerro, era parte de su cotidiano digamos entonces sí, creo que es súper necesario desde ese punto de vista ya y no y no discrimino las otras actividades corporales, que van a ver así como… Ahora qué ocurre en la danza en específico y quizás también se mezcla un poco con… con tu tema que tiene que ver con la música, también hay un… un mundo sonoro que estimula, como estimulación también por el movimiento cierto entonces ocurre como la sensibilidad también cómo el ir, el jugar, el jugar a que eres otro, aparecen un montón de otras cosas también que se entremezclan. Y un beneficio para mí porque yo también creo que esto va para los dos lados, y es que poder estar cerca de una vida que yo no viví, porque yo tuve otra juventud, otra vida y lo que tiene la niñez, es que al no conocer ellos se pueden plantear preguntas absolutamente distinta a las que yo me plantee, entonces el mundo puede ser absolutamente distinto entonces ahí aparecen estas cosas que te ponen ahí en gua, aquí tengo que poner atención yo sé lo que tengo que entregar pero el mundo de ellos es la base para que yo pueda enseñar algo, porque no puedo iniciar un traspaso de información y de mundo, de vida y de danza sin tener en cuenta su bagaje cultural, su bagaje de conocimientos, y su contexto. Y ahí es donde cambia todo digamos yo digo, yo quiero | El reconocimiento de una experiencia nueva<br><br>Importancia del contexto en las personas |

| | | |
|---|---|---|
| | entregar esto, pero esto es a este grupo, entonces aquí ya no lo puedo entregar como entrego allá, entonces qué es lo que conocen ellos y ahí te vai acercando entonces ahí tienes que usar música distinta y es muy entretenido. | |
| E.3.15 | **¿cuál crees que es el beneficio de hacer una clase de danza con música?** | |
| E.3.16 | Bueno el desarrollo cierto como el desarrollo del ritmo podríamos decir, que es una cosa maravillosa, que ocurre en el ser humano cuando lleva un ritmo si, te lleva a un estado también, está por un lado eso que tú lo puede ir desarrollando, y haciendo solo y yo sigo y lo empiezo a subdividir, empiezo a jugar con los ritmos, entonces ya eso es un goce, sí como encontrarte tú, corporalmente ya con la música. Y sí, que además ocurre dentro de la danza que es un arte colectivo, ya ocurre que además eso pasa en grupo, tienes que inmediatamente un aire y una cosa como de ritual, como el bailar juntos y desde ahí hay una autora que me gusta mucho, qué tiene un libro bien simple que lamentablemente está en sueco, se llama coreografías culturales, entonces claro ella también se refiere mucho al ritmo, al bailar con los otros, a las danzas circulares, como la circularidad la danza también, creo que son cosas bien importante de vivirlas cuando eres niño bueno y cuando eres adulto también. | Desarrollo del ritmo<br><br>Goce<br><br>La comunidad genera una diferencia |
| E.3.17 | **¿Cuál crees que es la música óptima para hacer una clase?** | |
| E.3.18 | Aquí llegamos lo primero una cosa es la música que más me gusta usar y otra es la música que necesito, sí y otra en la música que ellos quieren claro para mí son 3 preguntas que yo siempre me hago, por ejemplo si voy a trabajar con niños, voy a hacer | Relación de lo que conocen para entrar más fácil |

| | | |
|---|---|---|
| | un taller donde no se han relacionado mucho con la danza, donde son sus primeros encuentros así ahí me ocurre mucho que necesito por ejemplo saber cuáles son las música que ellos escuchan, ejemplo dando clases en la escuela Víctor Jara yo creo que ocurría y que ellos escuchan habían muchos chicos Peruanos, de hecho, era una escuela justamente para la integración de chilenos e inmigrantes entonces estabas la saya, estaba la morenada, estaba el reggaetón, en parte es un mundo que ellos conocen, entonces tuve que, porque acá además va a entrar y buscar sí a ver qué cosas puedes encontrar acá, que además vayan con una cosa, un valor mío, o sea no voy a buscar el reggaetón más sucio para trabajar con niños de no sé de 7 años cierto, porque entonces claro porque va a entrar una información ahí que yo no tengo ningún interés en traspasar, entonces claro ahí había que sentarse y estudiar, pero si partir de un ritmo y de un ritmo que es bien rico también sí como que ya haber estudiémoslo y vemos que se puede trabajar desde acá y la verdad que salían cosas bien interesantes. Por un lado lo que ellos conocen, o agarrar una saya y transformarla y después salíamos, salíamos terminamos arrastrándonos por el suelo y la saya jamás se ha bailado así pero ya parte de un ritmo que ellos conocen hay que pensar que yo conozco y me pongo a bailar Por otro lado es la necesidad de que a mí me guste, porque lo tengo que hacer con ganas lo tengo que hacer desde el goce, si es una cosa absolutamente lejana a mí entonces es muy complejo, cómo tiene que provocarle goce al profesor el profesor lo tiene que estar pasando bien en clase para poder transmitir eso. Y música que ellos les gusta también y que le parezcan así como tratar de ir descubriendo en el camino sin hacerle cómo no sé sin hacerle como una encuesta a ver qué te | La pedagogía desde el goce<br><br>Respuesta de los estudiantes a las propuestas<br><br>Estudio en relación a lo nuevo<br><br>Progresión en relación a la música |

| | | |
|---|---|---|
| | gusta, ir tratando de descubrir cuáles son lo que le gusta, bueno y de eso me refiero a que no voy a partir con campanas tibetanas en ese contexto, pero sí puedo terminar con campana tibetanas, cuando ya empieza a ser el camino, cuando ya nos vamos conociendo y cuando ya vamos entendiendo y vamos yendo hacia un lugar hacia otro lugar entonces sí podemos terminar con esas cosas, no. | |
| E.3.19 | **¿Cuál es la que te gusta a ti, la que más disfrutas?** | |
| E.3.20 | Ocupo cosas bien distintas, me gusta, me gusta dar clase con músico me encanta, me encanta, porque van alimentando el momento ahí cómo cuánto me encanta, pero con jóvenes no he tenido mucho la experiencia de trabajar porque no se le paga el músico, porque no está la, la capacidad para hacerlo. Y en un inicio intento hacer la clase lo más posible con músicas que no tengan texto ya y de ahí puedo pasar desde hip hop si es que es necesario a música latinoamericanas, me gusta mucho usar músicas latinoamericanas, antiguas y de ahora, hay un mundo sonoro que cómo que en este te contexto y aunque no conozcan en algún lugar les suena, entonces cómo que puede tener ahí una cosa muy popera de ahora, pero entre medio te entra un charango y yo veo cómo ocurre esa cosa de reconocer. Ya cuando empezamos a bailar o hacer una coreografía ahí no tengo ningún problema en que tenga texto, me gusta porque te lleva también muchas veces la interpretación, Ah dice entonces yo voy a jugar a involucrarme con lo que dice, es un lugar que para muchos le puede parecer muy lejano, pero creo que son encuentro muy bellos de interpretación, de primera instancia de interpretación, entonces la verdad es que no me interesa ni un poco ese prejuicio, me interesa que claro que lo escuchado de | Música con letra como recurso<br><br>Músicas que hablan de un contexto cultural<br><br>La docencia como guía |

| | | |
|---|---|---|
| | colegas harto y lo que a mí me interesa que bailen sí, como qué esa tiene ese tiene que ser el primer lugar como bailar. Y de ahí yo lo voy cuidando que no nos hagamos daño, qué a ver, vamos a ordenar aquí la rodilla, que no se te vayan a ir para adentro por el salto, pero ir acompañándolo lo más posible, en lo que ellos también creen de la danza. | |
| E.3.21 | **¿Cómo influye el contexto en el movimiento de tus estudiantes?** | |
| E.3.22 | Está difícil esa pregunta igual porque depende de tantos factores, yo no podría decir así como, ay no los niños de escasos recursos se mueven así y los niños de muchos recursos se mueves asá, hay diferencias sociales si, te podría decir que el niño que, por lo que yo me he dado cuenta en estos años, el niño que vive en una casa hacinado está acostumbrado a una proxémica más allá de lo que nosotros conocemos, ellos, ellos te tocan te huelen, duermen juntos, ven a su profe se tira en el cuello ahí no hay problema, pasan poco tiempo en su casa porque es muy incómoda, por lo tanto son niños que pasan mucho tiempo fuera la casa, Ellos corren, se caen, trepan, las hacen todas, son niños hábiles físicamente, caminan por la calle y no chocan, sí, no lo atropellan, no lo van a atropellar porque son hábiles. Ahora dentro de esa misma realidad está el niño que claro que tiene acceso al videojuego, que los papás son temerosos, que se quedó adentro y pertenecen a la misma realidad socioeconómica y no desarrolló. Por otro lado tenemos, no sé, jóvenes que tienen acceso a mucho pero que no ha estado el estímulo, detrás no está él ya el día sábado yo te llevo al taller de no sé cuánto, o cuando no fueron estimulados de muy chico entonces ocurre que cuando ya lo quieren probar | Realidad social determina en relación a la experiencia<br><br>Un poco de todo en todo<br><br>Estímulo de los padres. |

| | | |
|---|---|---|
| | se frustran, se frustran porque lo otros avanzan rápido, entonces se terminan yendo y están los jóvenes que están los niños que están súper estimulados por sus papás, que sus papás los acompañan a todos lados el fin de semana, van a la plaza y andan en bicicleta y lo llevo al taller de fútbol y el taller de natación y después, no sé, fueron a danza y son súper volados y tienen su mundo y te pueden hacer una coreografía solos, fa, sí porque además el música y también saben inglés jajaja, entonces de qué les afecta, les afecta pero tenemos distintos tipos de pobreza, distintos tipos de riqueza, y un gran espacio de esta llamada clase media que la verdad que yo veo un poco de todo en todo. No sé si logro responder. | |
| E.3.23 | **¿cuáles crees que son las herramientas que has encontrado en tu práctica pedagógica para entregar mejor la información a niñas y niños?** | |
| E.3.24 | Volvería a recordar la observación, observación y tener muy en cuenta quiénes son y desde ahí muchas veces lo primero que hay que dejar el prejuicio de uno de quienes son, eso es un lugar súper complejo. Ya te voy a contar una anécdota. En un lugar donde yo estaba coordinando una vez y yo no hacía clases, habían otras profesoras haciendo clases entonces tenía dificultades, los chicos no estaban pescando, y me decía es que yo necesito ir para acá, porque yo necesito que ellos aprendan a respetarse y a tocarse porque ellos estaban golpeando mucho, entonces necesito que ellos aprendan a tocarse, y yo ahí quede pa la embarra quedé pa la embarra porque yo conocía a esos niños entonces, yo le dije mira desde que yo he llegado acá a todos los saludo con un beso, entonces se me tiran en el cuello, se tiran desde el cuarto peldaño de la escalera y hacen tomadas | La observación como herramienta<br><br>Reconocer al otro y trabajar en torno a ello<br><br>Comprender la información que traen las y los niños. |

| | | |
|---|---|---|
| | conmigo, no tienen problema con tocarme, y a ti te conozco hace un año y jamás me saludo con un beso, jamás me has dado un abrazo entonces, qué le quieres enseñar que ellos no te pueden enseñar a ti honestamente, ojo con eso. Esta el prejuicio de que el niño de la pobla se va a estar golpeando todo el rato, y si efectivamente muchos de ellos viven harta violencia, es real, te puedes encontrar con violencia, pero tienes que mediar y ver cómo, pero no es el grueso, entonces ahí el prejuicio de quién es el que tú tienes enfrente, la primera persona con la que uno tiene que tener la pelea con uno mismo. Estoy viendo lo que estoy viendo o estoy viendo lo que quiero ver y desde ahí a ver qué es lo que ellos traen, como yo desde acá inicio, yo tengo claro el material, el material es este y a veces ocurre que el material varía y terminas haciendo algo nah que ver. Otra anécdota, situación sala, muchas niñas queriendo bailar y la mariposa y corrían. 3 chicos mandingas, pero así ya, entonces entren a una clase y a los 5 minutos lo que estaban haciendo era pegar puñete, patá entonces yo tenía una ayudante que era linda los hacía improvisar y tenía esa sensibilidad tan bella entonces yo le digo ya quédate con las chiquillas y en mariposa, gusano todo. Y me llevo a estos 3 porque tenían mucha energía y eran muy hábiles, pusimos una música y entonces empezamos a hacer una danza de guerreros eran bueno pa los combos y las patas, patas voladora, era todo e hicieron una coreografía que nos paraban los pelos, después decíamos esto hay que mostrarlo a los chicos de interpretación, porque aquí está esa esencia como qué tú los pusiste en el lugar que ellos querían entonces trabajaron con otra energía y te puedes parar de mano, entonces porque si lo podía hacer lo vamos a hacer meter cachai. Entonces como que juntos vamos haciendo el camino, entonces | Las necesidades de niñas y niños como motivación |

| | | |
|---|---|---|
| | terminamos haciendo talleres por ser separado para que los niños no se fueran y tuvieron un espacio donde desarrollarlo y después querían poder mostrarlo, decían oye podemos bailar esto porque no sé qué van a salir los tíos, entonces le regalamos la coreografía, si tía ponemos la canción. Tener en cuenta a quien tienes enfrente, esa es la primera cosa diría yo, así como herramienta. | |
| E.3.25 | **¿De qué forma los niños y niñas perciben el movimiento?** | |
| E.3.26 | Es que el movimiento es algo que va con nosotros todo el rato entonces y lo percibimos yo creo que el movimiento lo percibimos de acuerdo a quienes somos y cuál es nuestra cultura y a que cosa y qué cosas hemos vivido, cómo anda en relación a nuestro entorno, entonces desde ahí ocurre lo mismo, o sea no voy a poder, voy a ver lo que estoy capacitado para ver entonces, él dice que, un autor, entonces él dice que nosotros vemos lo que culturalmente estamos preparados para ver, y yo creo que desde ahí también podemos ir hacia un movimiento, si yo percibo y entiendo lo que culturalmente estoy capacitado para ver de acuerdo la herramienta. Desde ahí tiene un ejemplo muy bueno, por ejemplo, la variedad de blanco que nosotros vemos, yo no, no, no tengo mucho conocimiento, pero pongamos que nuestra cultura la gente que se dedica más a la pintura, puede tener unos 5 o 7 tipos de blanco, los esquimales ven como veintitantos, entonces cómo claro si tú me pones eso yo no lo reconozco no tengo la capacidad de reconocerlo sí culturalmente no he visto no he tenido la posibilidad de aprenderlo y desarrollar esa percepción. Ocurre un poco también lo mismo aquí, así como el niño va a percibir el movimiento es de acuerdo a lo que haya podido desarrollar, a | Relación del entorno con el movimiento<br><br>Realidad cultural |

| | | |
|---|---|---|
| | lo que ha visto y eso también es súper importante, a lo que has visto a lo que has escuchado, sí yo vivo en un lugar donde escuchan mucha música yo voy a tener una relación con el ritmo y con el movimiento, aunque mis papas no toquen nada, y volvemos al mismo tema, si yo no hago el trabajo físico normal de jugar, de ir a los columpios, entonces tampoco voy a estar relacionado con eso, entonces cómo percibe cada quien tiene que ver con las cosas que hemos vivido con las cosas los estímulos que nos rodean. | |
| E.3.27 | **Y ¿Si hacemos una comparación de adultos versus niños?** | |
| E.3.28 | Acá yo tengo una frase que yo siempre repito a mi hija que espero que se quede grabado en la cabeza, qué me encanta porque siempre está esta cosa de que el adulto percibe el cansancio como algo negativo y se habla hoy en día como el no estoy cansado, está como esa cosa entonces, yo siempre la repito a mi hija de 4 años y medio, que los adultos olvidamos lo maravilloso y lo rico que es cansarse, lo olvidamos y siempre hablamos de eso como negativo, pero es maravilloso cansarse, sentir como el corazón bombea sangre, sentir el sudor y cuando está haciendo una actividad que además te gusta y si la haces de nuevo y los niños van, corren, saltan de nuevo y saltan y no tengo que entrar, no se cuestionan eso entonces claro uno lo puede ver como una crítica, pero también ocurre en el en el país donde vivimos, con las reglas, con las leyes de trabajo que hay todo, emm ya el trabajo produce mucho cansancio, entonces poca posibilidad tiene los adultos de experimentar el cansancio relacionado con el goce, entonces también puedo entender que es… es un poco si… si el papá, la mamá, o el abuelo trabaja 8 horas, pero tiene un trayecto de 1:30 para ir a por volver y | El disfrute del cansancio<br><br>Las pocas posibilidades de los adultos |

| | | |
|---|---|---|
| | cuando llega tiene que hacer todo porque tiene que vivir en una casa digna, tiene que hacer el aseo, tiene que hacer el almuerzo, tiene que revisar las tareas entonces ya ahí queo la embarra porque llega el momento de goce y después el goce se traduce en tomarse una cerveza el fin de semana, pero no está el espacio entonces claro también está eso, sí yo entiendo por qué ocurre. Esa es como la gran diferencia, creo que tienen pocas posibilidades, los niños son más libre en ese sentido porque tienen más tiempo disponible o sea hasta por ahí no más, porque hay colegios que también lo tienen súper, pero si igual tiene más tiempo que los adultos. | |
| E.3.29 | **¿qué elementos de la música crees que son los que te permiten calmar una clase?** | |
| E.3.30 | La melodía, para mí la melodía, es, es el lugar de la vuelta a la calma, donde ya estas cansado y puedes, cómo eres más consciente de tu cuerpo cansado, de tu latido, si tiene una música que te acompañe y te lleva a ese lugar, si yo creo que ahí la melodía es y la calma que te pueda transmitir porque puede ser algo muy melodioso, pero arriba pero cierto. | La melodía para calmar |
| E.3.31 | **y ¿para motivar una clase?** | |
| E.3.32 | El ritmo o sea con lo que predomina, pero, no digo que tengan que ser cosas por separado, pero lo que predomina tiene que ser marcado, así como y de ella puede ir jugando con otro ritmo, pero que sea un pulso casi como el latido del corazón que te acompaña claro, motiva. | El ritmo para motivar |
| E.3.33 | **y ¿qué pasa cuando hay silencio?** | |

| | | |
|---|---|---|
| E.3.34 | Claro trabajar frases o trabajar cosas en silencio la verdad la puedo hacer cuando ya llevo un buen tiempo conociéndolos, cuando ya somos amigos, cuando ya nos creemos, cuando ya nos conocemos entre todos y cuando estamos en confianza eso sería como un lugar, el silencio lo he trabajado cuando han existido momentos de irse para adentro y reflexionar acerca de lo que está pasando. Sí, el año pasado los encuentros que puede tener con jóvenes después del estallido cuando pude percibir que habían miedos y cosas pasando en ellos, sí trabajamos silencio y después lo conversamos. No, no es algo que yo trabajé mucho con jóvenes | Silencio para momentos de reflexión |
| E.3.35 | **y ¿ahí es diferente el movimiento pasó algo diferente?** | |
| E.3.36 | Claro es que yo te digo que lo he trabajado cuando hay confianza entonces, claro que ocurre, ocurre que es como un poco más el ritmo propio que uno tiene, cómo todos tenemos como lugares distintos, por ejemplo, yo soy bien acelerá entonces claro, sí estamos un rato en silencio lo más probable es que yo voy a partir desde la calma y en dos minutos voy a hacer, si me deja hacer lo que yo quiero, pero en dos minutos ya estoy arriba, pero, soy como el Víctor Vásquez, nos pasaba con el Víctor que somos igual de acelerados entonces de repente teníamos que trabajar juntos era como ya po cálmate, dijimos calma, un buen desafío. Pero bueno lo que ocurre es que uno tiene más posibilidad, de que esa confianza puede entrar en el estado propio, en el que quieren, el que necesitan y en el que están, entonces es un lugar muy bello sobre todo yo me imagino para la gente que trabaja improvisación | Silencio como espacio de confianza y naturalidad del cuerpo<br><br>Ritmo propio |
| E.3.37 | **¿Qué significa para ti el aprendizaje?** | |

| | | |
|---|---|---|
| E.3.38 | Voy a ir hablando mientras voy pensando, me gustan esas preguntas porque le hacen bien a uno. Como que pa mí el aprendizaje es ir llenando una mochilita, cómo que mi cuerpo o el cuerpo de cada uno es una experiencia que en el tiempo van tomando forma, y van tomando y van siendo como parte de uno qué que uno no podría, o sea son parte de lo que tú eres, se entiende, porque también en el tiempo todo aprendizaje de todo lo que uno aprendió, también discrimina, no todo aprendizaje se queda en el cuerpo, no todo aprendizaje se queda en la mochila, uno no tiene la mochila llena de todo lo que aprendí en el colegio, mentira yo estoy estudiando con mi hija y tengo que ir a buscar algo que no me acuerdo entonces, el aprendizaje real es el que se hace parte de ti, se encarna, y es muy bonito porque entonces el aprendizaje claro uno siempre cree que, yo creo que se construye por medio del otro todo el rato, si yo tengo una visión más constructivista del aprendizaje, creo que aunque la experiencia uno la viva solo, igual está mediado por el entorno, quizá por lo mismo que te decía antes, porque veo lo que estoy capacitada para ver y cuando se van sumando experiencias y ocurre esa cosa de que ay yo nunca, nunca, y de pronto alguien te enseño algo y sentiste cómo te cayo el escupo y es maravilloso eso cuando uno se deshace de cosas que estaban súper encarnadas porque las cosas son así no son de otro modo, y de pronto uno encontró el matiz, o sea no lo encontraste, te lo enseñaron. Lo aprendiste, lo escuchaste, te quedo sonando, fuiste, investigaste, mediado por el entorno igual, aunque yo me encierre en una pieza a ensayar o a probar o experimentar y ocurre un aprendizaje ese aprendizaje va a estar mediado por lo que yo he vivido previamente. | Aprendizaje es una mochila<br><br>Aprendizaje mediado por el entorno<br><br>Aprendizaje real es el que se encarna y se hace parte |

| | | |
|---|---|---|
| E.3.39 | **¿De qué manera crees que en este contexto de virtualidad se puede trabajar la relación música-movimiento?** | |
| E.3.40 | Creo que es una de las cosas que más trabaje, claro porque no sé, no sé si pude profundizar, no me dediqué mucho profundizar en eso, sí como qué uy después de esto la chiquilla quedaron peinas, no, más bien desde el goce si, ya teníamos ciertas cosas y como que por ejemplo la mayoría de las frases que fue construyendo, la fui construyendo con una música entonces íbamos semana a semana avanzando en cada frase, por ejemplo la frase de salto, la frase de salto se terminaba como en un ejercicio coreográfico, entonces escuchas ah! entonces cuando venga el coro, en el coro vamos a hacer los saltos y a la segunda vez cuando hacemos en el coro los saltos con cambios de frente y entonces al final cuando termina, tenemos un momento de vuelta a la calma, cómo nos relacionamos con la música, todo construye, canción por canción, cosa que mi intención siempre y creo que esto tampoco es mío, es como lo que yo he ido aprendiendo con los profesores que me tocaron la vida y con la gente que yo admiro, es finalmente siempre el objetivo de un proceso, es que lleguen a bailar la clase, entonces ya yo tengo más o menos cuantas semanas voy a estar trabajando con esto, de aquí a aquí tenemos que sabernos, y sabernos en ese lugar ya que yo tomo el material de mi profe me lo apropio y lo bailo y disfruto entonces ya como ya llega un momento que ni siquiera me están mirando, jaja después ya se la sabían entonces ya estábamos así sudando, entonces es un lugar que podía aprovechar también por lo que claro la virtualidad deja muchas cosas fuera, pero el bailar una música es algo que uno puede, algo que se le puede sacar partido, hay que entender que con las jóvenes que yo | La música en relación a la motivación que provoca<br><br>La música para componer<br><br>La danza y el goce por sobre todo<br><br>No hay una técnica de danza en específico. |

| | | |
|---|---|---|
| | trabajo los días sábados no les hago clase de técnica, técnica, no es un curso como yendo hacia ese lugar, nosotros nos juntemos a bailar, eso tiene un desarrollo parecido otra clase, sí, con un calentamiento, con un desarrollo, con un fraseo, con una danza, lo que yo hago generalmente con ellas es ir sacándoles el rollo y tratando de avanzar hacia una danza que a ellas les guste bailar, tratar de ir viendo cómo les gusta moverse, entonces como la acompañó para que terminen haciendo el salto que quieren hacer pero cuidándolas, ahora cuando baja flecta más la rodilla porque sí como cuidándolas, el primer lugar es bailar, después cuando ellos quieren seguir estudiando danza van a ir al curso introducción, y ahí me van a tener a mí misma de nuevo como con la alineación, ahí tienen el momento de repetirla sin vergüenza hasta que estén alineados, antes de eso que bailen así que con todas las clases le podido cómo sacar partido a eso. | |

**Entrevista 4**

**Fecha:** 04.12.2020

**Hora de inicio:** 18:00hrs

**Hora de término:** 18:45hrs

**Plataforma virtual:** Zoom

| N° | Entrevista | Conceptos y Categorías |
|---|---|---|
| E.4.1 | **¿Cuál es tu nombre?** | |
| E.4.2 | - | |
| E.4.3 | **¿Cuál es tu trayectoria artística?** | |
| E.4.4 | Bueno yo estudié, empecé en Costa Rica de niña tomando cursos varios y más cerca de, lo que equivaldría aquí a cuarto medio tercero y cuarto medio empecé con intenciones más profesionales, estudié en la Universidad Nacional de Costa Rica en la carrera de danza, allá participé en algunos montajes coreográficos de una compañía Nacional de Teatro y de compañías de danza independientes, como los de "médium", "contra vacíos", una compañía como de compañeras egresadas que se llamaba "contra vacío" participé como intérprete y coreógrafa y como profesora me desempeñé en colegios, en Universidad… No, recién salida de la u no. Tiempo después participé como profe en la Universidad cuando incluso ya me había venido a Chile y fui para unas vacaciones que fueron vacaciones, sino que trabajé ahí en la u un rato. Emm claro tuve la posibilidad y creo que fue uno de los lugares donde más aprendí a trabajar en una escuela de teatro para niños respecto de la enseñanza a niños, que con una maestra Argentina muy buena que vivía allá y que además era madre una de mis mejores amigas allá así que fue muy bonito como el, el nexo, fue una instancia de mucho aprendizaje además que estaba trabajando y tenía mi sueldo en esa época emm… hice clases para grupos musicales, populares como tipo, más que coreografías era como trabajo corporal para estar más más relajados y con más | Formación por Maestros<br><br>Nexo familiar con Patricio Bunster<br><br>Proceso migratorio a Chile |

| | | |
|---|---|---|
| | seguridad en su cuerpo a la hora de tocar instrumentos y eso… em, en eventos como coreógrafa y en eventos de hotelería, algunas empresas cómo un banco como en un gran evento que hacían siempre tampoco emm creo que esos grandes rasgos lo que alcance a hacer en Costa Rica y luego me vine para acá, en el año 2000 con la intención de estudiar más en el centro danza espiral, la verdad es que yo venía por 3 meses pero llevo 20 años. Entré de nuevo a estudiar la carrera, me convalidaron algunos ramos pero no todos… eso y nada la pase muy bien y al final tuve sobre todo el privilegio de ser ayudante de Patricio Bunster qué bueno además hay un nexo familiar porque Patricio era hermano de mi abuela, de mi abuela paterna entonces claro mis intereses de venir a Chile era como conocer mis raíces, mi historia pasada y más encima tenía un pariente qué hacía danza, que era nada más y nada menos que Patricio Bunster entonces quería conocer más de este lugar, este espacio y bueno me quede y me sigo quedando, todavía estoy acá y claro fui su ayudante porque además lo que más me atraía en ese momento era coreografía, em así que hicimos muy buena relación con Patricio en un viaje que hizo a Costa Rica, qué pasó, porque fue un festival en México como jurado creo y él pidió que de vuelta poder pasar por Costa Rica para visitar a mi abuela, a su hermana y ahí como que tuvimos una instancia de conocernos y de hecho fue muy divertido porque me dijo “ah ya, tú haces danza, ¿tienes algo para mostrar?” y yo como, bueno acabo de hacer un solito, y me dice “ya me lo muestras mañana” y yo así como, ya… y bueno así nos conocimos y nada, fue muy bonito porque nos llevamos súper bien, nos entendíamos, tuvimos como buena química digamos y bueno al tiempo después mi abuela viajó para acá, después de 25 años recién ahí volvió a | |

| | | |
|---|---|---|
| | Chile, vino a hacer un homenaje, ella era actriz muy muy reconocida en su época entonces hicieron un homenaje y yo la quería acompañar, te estoy contando ya historias que no sé si tiene que ver con el tema jajaja, pero la quería acompañar y pero justo las fechas coincidieron con una función que yo tenía en Costa Rica así que no fue posible y a raíz de eso Patricio me manda a decir que si quería ir un 3 meses a Chile al, a la espiral a conocer y entonces fue como ¡ya! y bueno me quedé todo este tiempo, acá hicimos, bueno tuve… participé mucho en el taller coreográfico de espiral, en funciones en distintos lugares, con algunos trabajos que salían de la escuela y gracias a ello conocí Chile, fuimos a puerto Montt, al norte, fui a Copiapó, a la Serena, Talca… Fue una experiencia súper bonita porque fue bailando, puede conocer más de Chile. Eso, luego de ser ayudante de Patricio, luego de su fallecimiento ahí me quedé ya que yo era su ayudante juntó con Maribel Pinto que es una profe que también fuimos los dos ayudantes de tiempo y luego se fue a vivir al norte, todavía está allá, quedé yo en ese rol por un tiempo, también en ese tiempo participé como coreógrafa en una obra de teatro, como profe en el centro danza espiral el año 2002, que eso también fue muy bonito porque coincidió con que yo tenía que hacer mi practica y justo una profesora que se llama Tamara Leiva era la profesora de los niños y estaba embarazada entonces como que iba a salir en ese tiempo y entonces fue como que ya, la práctica, la Javiera y bueno ahí fue como mi primera instancia, la práctica que hice al finalizar un año y bueno finalmente esta profe prefirió quedarse cuidando a su bebé y a su familia etcétera, entonces quedé yo en ese rol y ella hacía los dos cursos que yo todavía estoy haciendo y eso ha sido lo más constante. Entre medio de eso trabajé por ahí en colegios, | |

| | | |
|---|---|---|
| | en un par de colegios en un par de academias, esos han sido trabajos más esporádicos que han ido saliendo en todo ese lapso de tiempo. Y desde el 2005 o 2004, 2004 parece, empecé a hacer clases en el curso de introducción a la danza en espiral también y también todavía estoy ahí… eh los ramos que he hecho en la carrera de composición coreográfica, de composición en relación a la pedagogía, interpretación y esos han sido los ramos que me ha tocado hacer en la universidad. Y entre medio estuve, cuando fui a la U en Costa Rica, estuve en esas "vacaciones", tuve la oportunidad de hacer una coreografía, un montaje para la compañía de estudiantes de la Universidad, estudiante de danza de Universidad y tener experiencia súper bonita, ese tipo de experiencia que fue súper flash, que tenía hacer como en 4 semanas y tenía que armar algo con un grupo grande de gente, fue un desafío muy entretenido quede contenta y bueno eso diría yo a grandes rasgos. | |
| E.4.5 | **¿Cuál es tu experiencia con el trabajo de niños?** | |
| E.4.6 | Bueno es curioso porque por lo menos al principio yo decía cualquier cosa menos hacerles clases a niños jaja y cómo que no tenía tanta experiencia en relación directa con niños, como que mi familia allá en Costa Rica habían puros primos, pocos menores que yo y bueno después un par de hermanos de parte de mi papá con quienes me llevaba bien pero no era así como tanto. Bueno y cuando, de hecho creo que en ese tiempo los veía como tan impredecibles, creo que es una palabra que hace sentido, como no, no sabía qué esperar entonces no me agradaba la idea demasiado de acercarme a los niños, pero igual me pasa cuando aparecían niños, hijos de compañeros u amigos como que igual se me acercan, conversamos un poco y ya. Como que | Niños son impredecibles<br><br>El interés por la pedagogía llega con la experiencia |

| | | |
|---|---|---|
| | de a poco me fui dando cuenta de que igual como que tenía cierta afinidad con los niños que yo no tenía ninguna intención de hacer las clases, ósea de hecho yo cuando entré a danza no tenía para nada en mi cabeza ser profesora, yo quería bailar y hacer coreografía. De hecho, primero quería bailar, después me enamore de la coreografía y la pedagogía salió como muy desde, desde que, desde la necesidad de tener un trabajo un poco más estable y fue y ha sido súper grato porque el otro día pensaba en eso, como el cambio que qué tenía respecto a eso porque, de hecho, cuando ya estaba acá en Chile y estaba haciendo la mención de pedagogía, como que algún momento decía, yo no quiero ser profesora, no me interesa, quiero hacer coreografía. Finalmente, aquí saqué la coreografía y la pedagogía y conforme fui cumpliendo, porque así lo sentía, que tenía cumplir con la pedagogía, me fui entusiasmando. De hecho, creo que la experiencia de reemplazo con el curso de los niños de la espiral fue muy gratificante y fue muy llenadora y como que fui diciendo "igual me gusta" jaja y ha sido bonito eso, cómo que ha cambiado mucho mi percepción, como que me siento más profesora ahora que antes. De todas maneras y conforme van pasando los años, también entre otras razones porque creo que la experiencia te va dando muchas herramientas que uno no se llega a dar cuenta. Como que al principio cosas que me he encontrado como ¿qué hago? Jaja como que uno se sentía con muy pocas herramientas y conforme, a partir de la experiencia, de ir probando y descartando quizás o de ir desarrollando mas ideas, uno va agarrando más confianza en lo que estás haciendo. Con los niños igual como también mucha devolución instantánea también creo, cómo que al tiro uno ve la sonrisa o la cara | |

| | | |
|---|---|---|
| | desagrado, o las palabras bonitas cuando se despiden, o confianza de contarte cosas, como también como que esa parte que no necesariamente tiene que ver con la danza misma en sí, como esos lazos que se van generando o el vínculo también me resultan cada vez más gratificantes | |
| E.4.7 | **¿Cuáles crees que son los beneficios de hacer clases a niñas y niños en relación a su proceso de aprendizaje?** | |
| E.4.8 | El acercamiento a la danza ayuda a una confianza con el cuerpo que cómo unidad psicosomática que somos como seres humanos, eh ayudan la seguridad del niño futuro adulto, que se va proyectando en el tiempo y en sus actividades diarias. Eso que por ejemplo mucho papás me comentaba cómo salían de la clase se notaba al tiro que había otra energía, que había una disposición mejor para cualquier actividad, entonces cómo que resultaba, o sea el hecho de tener una relación armónica con su propio cuerpo, con su propia creatividad, con la sensación de sentirse libre, eh creo que es un superalimento para cualquier situación de aprendizaje que se quiera generar, incluso de cualquier situación tenga que ver con una relación con un otro y al final el aprendizaje es una relación con otro, entonces creo que en ese sentido es súper importante y valiosa la experiencia dancística en el niño o niña. | Danza ayuda a la confianza<br><br>La participación de los padres |
| E.4.9 | **¿Cuáles crees que son los beneficios de hacer una clase de danza música?** | |
| E.4.10 | Yo creo que la música, yo la uso mucho, mucho, mucho y con mucho tiempo de escogida o sea como con pinzas, como según lo que quiero trabajar porque la música genera una atmosfera primero eh y más allá de lo que tiene que ver con rítmica por | Relación música-movimiento |

| | | |
|---|---|---|
| | ejemplo o de una estructuración el tiempo respecto del movimiento, una disposición emocional, que aporta con niños se conecte más o no con la propuesta que se está haciendo. | |
| E.4.11 | **¿Cuál crees que es la música más óptima para ser tus clases? ¿Por qué?** | |
| E.4.12 | Depende del tipo de trabajo que vaya a hacer, si es algo más dinámico activo probablemente voy a elegir algo más tipo percusión o que se asocie con algo fuerte, dinámico. Si voy a utilizar algo más juguetón creo que y que creo que es lo que más hago, utilizaría música que se puede asociar más como a circo o música 6/8 porque me lleva una cosa como más ondulante, eso generalmente, de repente cuando quiero como que jueguen más con la imaginación y conectarse con un tipo de personaje por ejemplo, si vamos por decir algo respecto de animales voy a poner una música que no va a tener, a la cual no le voy a dar tanta importancia si tiene pulso en particular, sino que como quiera una atmósfera, no sé música de selva entonces, hay tambores, escuchan pájaros escuchan agua entonces, en ese sentido ahí trato de jugar como sobre todo con la atmósfera que genera más que con la rítmica misma. | Relación música-movimiento |
| E.4.13 | **¿Cómo crees influye el contexto social de los niños en su movimiento?** | |
| E.4.14 | Yo creo que influye mucho porque, por ejemplo podría decir que el perfil de los niños que van al espiral, son familias clase media con cierto nivel de acercamiento y acceso a la cultura, eh por lo tanto son niños que no tienen como mayores falencias en términos de necesidades básicas por ejemplo, entonces creo que el tipo de movimiento que aparece suele ser amoroso, amable, | La importancia del contexto de los niños y niñas |

| | | |
|---|---|---|
| | coordinado, melódico, cómo que siento que en general eso es lo que aparece y con mucha apertura música que a lo mejor pasa que no escuchan todo el día en la casa ni mucho menos pero como con apertura a recibirla. Por ejemplo, cuando me toca trabajar en colegios municipalizados, talleres extraescolares, como de repente cierta reticencia a música que son menos comerciales, que yo suelo utilizar, y el reggaetón o como con menos apertura a algo nuevo por un lado y otra como lo que han recibido más información es lo que consideran que debe ser, entonces en ese sentido como que se reduce un poquito, tienen un poco más reducido su posibilidad de abrirse a nuevas posibilidades. | |
| E.4.15 | **¿Cuáles son las herramientas que has encontrado en la práctica pedagógica para entregar mejor la información a niños y niñas?** | |
| E.4.16 | Creo que la primera es la capacidad de juegos… eh y la más importante, o sea, es mucho decir ser una más, de lo que una niña más, porque nunca va a ser así, pero sí como poderme relacionar de tú a tú con ellos y ellas. Me acuerdo por ejemplo de una vez, una niña me decía como "tía, es como si fuéramos amigas de toda la vida" y creo que finalmente en cualquier ámbito educativo, especialmente cuando se trabaja con niños, la posibilidad de generar un vínculo es el motor para para cualquier posibilidad de llevar a cabo un proceso de enseñanza o aprendizaje, siendo en este caso la danza o los niños en el colegio con su profesora jefe, entonces siento que las cosas que más he aprendido es eso, poder tener acercamiento y cómo que naturalmente se van generando las condiciones y la apertura para poder generar instancias de aprendizaje. | Capacidad de juego de niñas y niños<br><br>La generación de vínculos |

| | | |
|---|---|---|
| E.4.17 | **¿Cómo es trabajar con silencio?** | |
| E.4.18 | Por ejemplo cuando les pido que se puedan contar con los sonidos que hay en el entorno, qué pueden cerrar sus ojos para que puedan irse como un poquito para adentro, cómo conectarse con lo que está más allá de lo que pueda ser intencionado de música, sin embargo dura poco en los niños porque quieren acción. Igual depende yo creo del tipo de profe, si yo los he acostumbrado a que hagamos harta actividad todo el rato, al momento que hay un silencio es como ¿qué onda? De hecho en esta primera instancia que empezamos a hacer estas clases online, me acuerdo que la primera clase estábamos aprendiendo a usar el zoom, entonces como que la música no utilice, o intenté una vez y puse la música de un reproductor que sonó pésimo entonces como ya pensé no voy a usar música porque aún no se usarlo sin bien, pero las niñas lo pidieron, era cómo ¿tía y va a poner música? también lo echaban de menos y no creo que sea solo porque estaban acostumbrados a que yo les pusiera música si no porque asocian directamente danza música entonces ¿cómo se va a bailar sin música? no sé, era como un poco inconcebible para ellos, entonces a partir de ahí me puse a estudiar. Me acuerdo justamente de que, con la Vale, nos pusimos a investigar y ya para la siguiente clase empezamos a ocupar, pero siento que lo uso muy poco, por eso porque no me dura mucho la atención. De hecho, en algunos momentos, cuando los quiero atrapar, utilizo la música, es uno de los ganchos digamos si están muy dispersos, estoy hablando en masculino y la mayoría son niñas jaja, sí están muy dispersas una manera de llamada es a partir de la música, que lo relacionen con algo que hicimos en la clase pasada que les haya | El silencio para la atención del entorno<br><br>La vinculación natural de la música y el movimiento |

| | | |
|---|---|---|
| | resultado divertido, entonces es una forma de llamar la atención, pero sí el silencio lo uso poco. | |
| E.4.19 | **Y cuando aparece el estímulo sonoro ¿Qué pasa con el movimiento?** | |
| E.4.20 | Se activa al tiro, creo igual insisto en que creo que antes de sentir un ritmo, es la atmósfera que genera la música, sí es una música como alegre entonces como que al tiro me lleva a movimientos más amplios, sí es una música más íntima van a ser movimientos pequeños, si es una música muy rítmica van a buscar saltar, desplazarse, hay como una relación "Mu-Mo" muy directa es lo que propone la música y como me lleva a moverme y en ellos creo que es mucho más natural incluso que en los adultos que estamos como más deformados digamos ,los adultos que no son bailarines digamos qué van perdiendo como esa relación tan natural que hay de repente en la música y el movimiento corporal. | Relación música-movimiento |
| E.4.21 | **¿Cuál es el elemento de la música que crees que te permiten motivar una clase?** | |
| E.4.22 | La atmósfera que provoque, la atmósfera propia de la música. Sí, lo que vendría a ser quizás como el carácter de la música porque lo que viene a hacer el, sí lo que genera como atmosfera, de todas maneras. | La atmosfera que genera la música como estímulo |
| E.4.23 | **Y ¿Para calmar una clase?** | |
| E.4.24 | Sí música lenta, porque rápido no me va a llevar a la calma, pero por sobre todo música lenta y no necesariamente triste pero sí como cómo más íntima, o sea por lo tanto que no va a ser de | La atmosfera que genera la música como estímulo |

| | | |
|---|---|---|
| | volumen fuerte tampoco sí no como quizás un piano, flauta, así como algo tranquilos incluso sonidos del mar. | |
| E.4.25 | **¿Qué significa para ti el aprendizaje?** | |
| E.4.26 | Aprendizaje creo que es la posibilidad de dejar entrar algo nuevo eso lo diría, así como palabras más simples, como la instancia a la que yo me abro a recibir algo nuevo y junto con eso transformarlo en algo propio, eso vendría a ser aprendizaje, así como a grandes rasgos. | Aprendizaje como transformación |
| E.4.27 | **¿Cómo crees que perciben el movimiento los niños y niñas?** | |
| E.4.28 | Tiene relación con lo que te decía hace un ratito que las niñas y los niños se relacionan más naturalmente con la esencia de lo que propone la música. De hecho me ha pasado cuando quiero utilizar una música y que de repente mi hija está cerca y le digo mira qué te pasa con esta música y me dice "ay parece como de princesas o de castillos" o no sé "parece como de misterio o de casa de sustos" entonces creo que esa relación la tienen más naturalizada los niños que los adultos, un poco con lo que te decía antes de que conforme el ser humano nos vamos cómo introduciendo en el mundo adulto, nos vamos como formateando un poco, según las necesidades de trabajo o de familia que se yo, cómo que se va perdiendo su relación natural con lo que la música puede proponer. | |
| E.4.29 | **¿De qué manera en este contexto de pandemia se puede trabajar esta locación música móvil?** | |
| E.4.30 | Es súper complejo porque con mucha más razón no pido mucho hacer cuentas o ser como precisos con el tiempo, una porque ya sabemos que la música llega distinto a cada uno de los que esté | La música funciona de atmósfera |

| | | |
|---|---|---|
| | conectado y por otro lado, como por ejemplo las niñas más grandes acordamos hacer un vídeo en el que yo me grababa con los tiempos musicales, cosa que después se los enviaba y ellas pudieran como estudiar, pero tampoco con mucha intención de que sean tan precisas con el tiempo, como que más que nada el pulso más que el tiempo entonces con mucha más razón la música y la atmósfera que puede generar es lo que hace a lo que más le doy importancia en este contexto. Asimismo en este formato también no se más énfasis a lo que sería como improvisación, actividades lúdicas, como generación de movimiento a partir de premisas dadas, más que este movimiento y tú lo vas a copiar exactamente igual sino como, "ya, qué pasaría si quieres alcanzar el techo" o busca dar imágenes, incluso tal vez no necesariamente en relación a la música pero que no necesariamente tengan que estar viéndome para poder seguirme, sino que solo que me escuchen y puedo hacer lo que estamos pidiendo lo que me da cuenta que es herramientas más fuerte que esta tarde según su clase con un tiempo específico con una música específica sino que la música en este contexto ayuda sobre todo como el general, no será que se busca, es súper sin sentido tratar de qué canción claro y además resulta bastante para ellos entonces por mí también entonces uno tiene su tío pero puede potenciar la otra parte entonces como que atendió a general en la vida pero como este contexto tan diverso para nosotros como profesor de danza creo que hay mucho que sacarle provecho porque N°1 porque necesitamos seguir bailando y seguir haciendo lo que nos gusta y por otro lado porque no necesariamente tenemos que demonizar el medio online, porque también se pueden generar cosas pues entonces resulta interesante encuentro cuando yo | |

| | | |
|---|---|---|
| | puedo ver desde, desde la cámara que a partir de mi voz estoy igual generando el movimiento y la relación con el espacio que quería entonces yo lo estoy logrando, ellos lo están pasando bien, se está cumpliendo finalmente el objetivo entonces igual como que no se pueden lograr algunas cosas, como establecer precisión musical pero sí se pueden potenciar otras, entonces para qué nos vamos a concentrar en lo que no se puede hacer, sino que sea algo provechoso que sí se puede hacer. | |